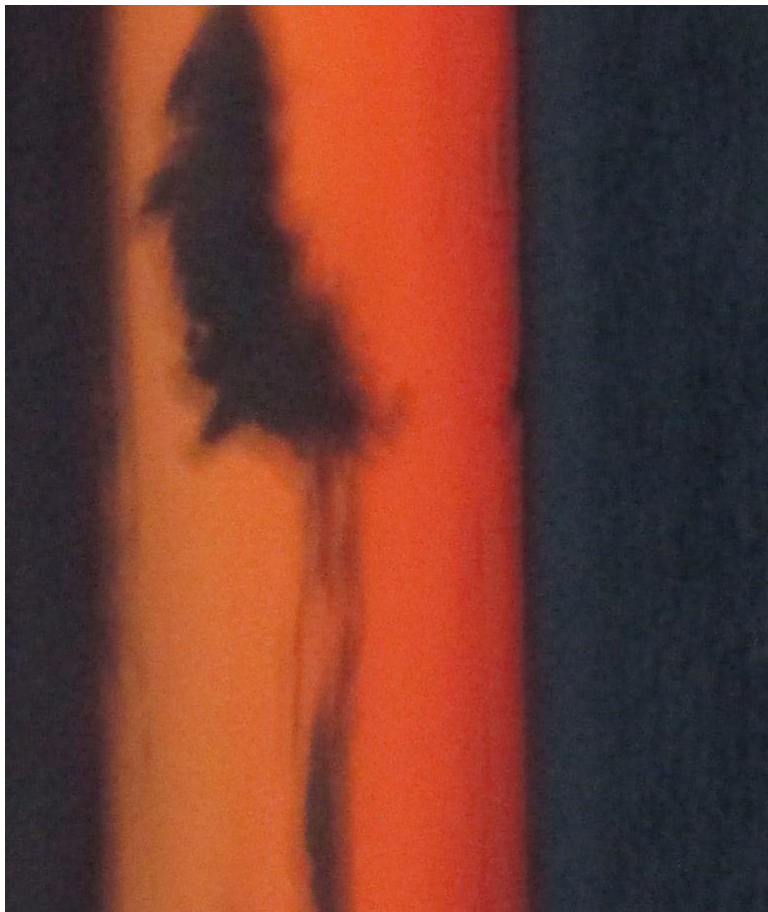




kalmenzone literaturzeitschrift

ISSN 2196 – 3835

Heft 12 • Herbst 2017

mit Beiträgen von

**Christine Kappe • Caroline Hartge • Michele Najlis •
Evelyn Bernadette Mayr • Cornelius van Alsum • Isabella Breier •
Romain John van de Maele • Iris Gassenbauer • Beate Kury •
Simone Scharbert • Alexander Brungs • Melissa Murray •
Gabriele Haefs • Peter Piontek**

Inhalt von Heft 12 (2017)

editorial	5
Christine Kappe <i>SPRACHE ALS MITTEL DER FORTBEWEGUNG</i>	7
Caroline Hartge <i>WOLKEN SAMMELN [ECHT BIO] – TAL DER WALE</i>	10
Michele Najlis <i>GEDICHTE AUS DEM FRÜHWERK</i> aus dem Spanischen übertragen von Evelyn Bernadette Mayr	11
Antero de Quental <i>AUS DEN LEITURAS POPULARES (1860)</i>	15
äquatoriale bibliothek	
<i>SOPHIA DE MELLO BREYNER ANDRESEN: POEMAS – GEDICHTE</i> besprochen von Cornelius van Alsum	19
themenschwerpunkt Doggerland	
Isabella Breier <i>UND ICH VERSTEHE NICHTS, VERSTEHE NUR: IRGENDWAS IST ERNST GEMEINT, TODERNST.</i>	23
Romain John van de Maele <i>HERMAN BANG UND DAS WEISSE HAUS SEINER KINDHEIT</i>	29
Maurice Gilliams <i>GEORGINA</i> aus dem Niederländischen übertragen von Romain John van de Maele	35
Iris Gassenbauer <i>MEMORABILIA</i>	37
Beate Kury <i>DAS LOSE ENDE</i>	39
Simone Scharbert <i>KARTOGRAPHIE EINER SCHRIFTSTELLEREHE</i>	43
Alexander Brungs <i>DAS SCHREIBEN VON RÄUMEN UND ZEITEN – JOHANNES BOBROWSKI, „EINE ART ROMANTIKER“</i>	47
AUCH AN UNANGENEHMEN ORTEN Interview mit dem Forschungstaucher Florian Huber	50

Melissa Murray <i>DIE SELKIE</i> aus dem Englischen übertragen von Gabriele Haefs	55
<i>DER GROSSE SEEHUND VON SULE SKERRIE</i> Volksballade von den Shetland-Inseln, übertragen von Ferdinand Freiligrath	60
Peter Piontek <i>ELEMENTARISCHE REISE, SKAGEN</i>	61
 die böe zum schluß	
Christine Kappe <i>DIE VATER-LANZEN-FRÖSCHE-SHOW</i>	65

Heft 13 der **kalmenzone** erscheint im Frühjahr 2018.
Themenschwerpunkt: *Ad usum Delphini*.

Things to do in Doggerland when you're dead – so hat der britische Archäologe Mark White einen Aufsatz über die Neandertaler auf der britischen Hauptinsel überschrieben (*World Archaeology* 4/2006). Die pointierte Formulierung zielt darauf ab, daß die Menschen des britischen Mittelpaläolithikums, welches vor etwa 40.000 Jahren endete, offensichtlich über fortschrittlichere Kulturtechniken verfügt haben müssen als gemeinhin angenommen und materiell nachweisbar, weil sie sonst in dieser Umgebung gar nicht hätten überleben können. Britannien war damals und noch bis vor etwa 8000 Jahren mit dem europäischen Kontinent, genauer mit den heutigen Niederlanden, Deutschland und Dänemark, durch eine Landmasse verbunden, für die in den prähistorischen Wissenschaften seit ziemlich genau zwanzig Jahren der Name „Doggerland“ verwendet wird, abgeleitet von der Doggerbank, einer großen Sandbank in der Nordsee. Inzwischen sind auch die Bemühungen weit voran geschritten, dieses versunkene Land zu kartieren, das übrigens zeitweise ein sehr vorteilhafter Lebensraum gewesen zu sein scheint. Eine erste, bemerkenswert präzise Karte hatte schon 1913 der britische Geologe und Paläobotaniker Clement Reid in seinem Pionierwerk *Submerged Forests* vorgelegt. Indizien dafür, daß in Teilen der heutigen Nordsee einmal ganz andere, nämlich terrestrische Lebensbedingungen geherrscht haben, wurden schon lange vor Reid und außerhalb der wissenschaftlichen Forschung aufmerksam registriert. Insbesondere Baumreste, die bei günstigen Gezeitenverhältnissen im Schlick sichtbar wurden, beschäftigten als „Noahs Wälder“ die Phantasie.

Das zwölfte Heft der **kalmenzone** widmet sich also einem hochspekulativen Thema, und in der Tat hat sich der Hrsg. bisweilen gefragt, ob es wohl gelingen würde, auf dieser Landmasse mit literarischen Mitteln zurechtzukommen. Würden, ganz im Sinne Whites, die Neandertaler uns mit ihrer Findigkeit und Kreativität beschämen? Doggerland hat bisher in Dichtung und Populärkultur recht wenig Resonanz gefunden, zumindest wenn man als Vergleichsgröße die Zelebritäten Vineta, Rungholt und natürlich das unangefochtene Atlantis wählt. Ein Gedicht des australischen Lyrikers Geoffrey Lehmann (geb. 1940) über *Noah's Woods* – mehrere Musiker-Formationen namens Doggerland – ein Song von Ian Anderson mit dem gleichen Titel – und noch einiges andere, sicherlich auch bei der Recherche für dieses Heft Übersehenes, doch insgesamt wird man sagen können, daß die künstlerische Rezeption dieser weitreichenden wissenschaftlichen Erkenntnisse erst begonnen hat.

Das kann durchaus eine Chance sein, schon deshalb, weil anders als bei Vineta, Rungholt und Atlantis die moralisch-politische Deutung des Untergangs hier nicht so bald zur Hand ist. Die verlorene steinzeitliche Landmasse mit dem EU-Austritt der heutigen Briten zu assoziieren ist wohl doch eine allzu vordergründige Parallele, denn Doggerland versank nicht plötzlich oder innerhalb weniger Jahre, sondern im Zuge eines jahrtausendelangen und menschlicherseits irreversiblen Geschehens am Ende der letzten Kaltzeit. Wie auf dem Neuland des Mittelpaläolithikums, so dürfte auch bei der Bearbeitung dieses Themas mit Einfallsreichtum und ausgereifter (literarischer) Technik mehr möglich sein, als man zunächst erwartet. Der Hrsg. ist zuversichtlich, daß dies auch für die Beiträge des vorliegenden Heftes gilt. Doggerland als Sinnbild für abgebrochene, unterbrochene menschliche Beziehungen – ist hierbei nur *e i n* möglicher Ansatz. Die Leser sind auch diesmal eingeladen, den unterschiedlichen Zugangsweisen der Texte und Bilder ebenso wie ihren Verbindungen, den unauffälligen und den offensichtlichen, nachzuspüren.

Allen Autorinnen und Autoren, Übersetzerinnen und Übersetzern dankt der Hrsg. herzlich für ihre Mitwirkung. Michele Najlis und Melissa Murray haben freundlicherweise die Übertragung ihrer Texte ins Deutsche erlaubt, die Stiftung Vita Brevis (Antwerpen) hat das gleiche für Maurice Gilliams' *Georgina* getan. Für ihre Bildbeiträge ist der Hrsg. Irene Klaffke, Vinzenz Fengler und Christine Kappe dankbar. Dr. Florian Huber vermittelte nicht nur aufschlußreiche Abbildungen, sondern stand vor allem und dankenswerterweise für ein schriftliches Interview zum Thema Forschungstauchen zur Verfügung.



Irene Klaffke: Der blaue Schatten der Geisha (1992).
Linoldruck, Mischtechnik.

SPRACHE ALS MITTEL DER FORTBEWEGUNG

Es gibt eine seltsame Art zu fischen in Gifu unweit des großen Biwasees. Man nehme einen Kormoran, lege ihm eine Schlinge um den Hals, und lasse ihn fischen. In dem Moment, wo er einen Fisch im Schnabel hat, ziehe man die Schlinge schnell zu und bringe den Vogel dazu, den Fisch wieder auszuspucken. Der Biwasee ist der größte See Japans. Sein Ende sähe man nicht, wenn man gegenüberliegenden Ufer nicht Berge stünden, die sich als dünner blauer Streifen vom etwas helleren Horizont abhoben. Leider haben die Japaner wie andere Völker auch jahrelang nicht darüber nachgedacht, dass es einem See schadet, wenn man Abwasser und Müll in ihn hineinleitet. Die Vogel- und Fischpopulation ist daher recht überschaubar. Der Weg zum umweltbewussten Umgang mit der Natur ist aber längst eingeschlagen, und Hoffnung besteht, dass sich diese wundervolle Landschaft bald erholt. Es kann eigentlich gar nicht anders sein, denn die Japaner sind im Gegensatz zu uns Deutschen gründlich und genau.

Züge z. B. fahren. Und halten am richtigen Ort. Sie halten, Männer und Frauen stehen in getrennten Schlangen ordentlich am Bahnsteig, steigen ein, die Türen schließen, und noch im Bahnhof erreicht der Zug die Hälfte seiner Höchstgeschwindigkeit, nämlich 150 km/h, bevor er aus dem Blickfeld gerät. Dasselbe passiert, wenn man in einen japanischen Satz einsteigt: Man ist schneller am Ende, als man denken kann, denn zwischen den Wörtern gibt es keine Pause und ein Buchstabe steht für zwei, also eine Art Silbenschrift, die Silben bestehen aus einem Konsonanten und einem weder langen noch kurzen Vokal, das vergesse ich manchmal und dann spreche ich im Regen stolz von einem *casa* = Regenschirm, was ich mir so gut merken konnte, weil *casa* im italienischen „Haus“ heißt und ich jetzt gern so ein kleines Regenschirmhaus hätte, doch keiner versteht mich, denn das erste a im japanischen *casa* ist nicht lang, es ist nach unserem Empfinden sogar eher kurz ... Hier merkt man schon, dass das Japanische einen ganz eigenen Rhythmus hat und flott aber breit dahinfließt wie Shirakawa, der „weiße Fluss“, der sich durch die Berge schlängelt durch ein Bett aus weißen Steinen. Lange Vokale werden mit einem nachgestellten U gekennzeichnet, diesen Buchstaben muss man sich wie ein um 200° gedrehtes U vorstellen mit einem Strich darüber – ein abgeschliffener Stein mit einer Welle.

Schnelle Fortbewegung geschieht in Japan nicht hektisch sondern stetig. In so einem Satz kommt man an viereckigen Kanjis vorbei, die Hochhäusern ähneln, an traditionellen Hirigana, an eckigen, modernen Katakana, spitzen Bergen, – alles Dinge, die es nicht nur in großer Menge gibt, sondern in mehreren Dimensionen. So eine eindimensionale Schrift wie das lateinische Alphabet wäre in Japan undenkbar. Die Japaner sind es gewohnt, auf engem Raum viel unterzubringen. Wenn man in Japan auf einer Hochstraße fährt (und das Wort *highway* scheint eine dieser berühmten Rückübersetzungen, Englisch – Japanisch – Englisch, zu sein, die so nie hätten passieren dürfen, denn *high-* bedeutet „Haupt-“ und nicht „Hoch-“), sieht man rechts und links andere Hochstraßen, die man aus irgendeinem Grunde nie kreuzt, und man fährt und fährt. Ich kann mich an keinen einzigen Stau erinnern, dabei gibt es so etwas, spätestens in Tokio, aber die Autos sind leise, haben Hybridmotoren und die Fahrer verbleiben mit freundlichem Gruß.

Diese Mehrdimensionalität setzt sich in der Architektur fort, in Tokio gibt es mehrere Tokios, die Straßen verzweigen sich in einem wesentlich spitzeren Winkel, als wir das kennen, du gehst über eine Straße in ein riesiges Einkaufszentrum, in dem es auch tagsüber, auch mitten in der Woche wimmelt von Menschen, auch wenn es nicht die Innenstadt ist, und mitten im Einkaufszentrum, das mehrere Stockwerke umfasst, Lichterketten unter dem Glasdach, findest du die Geschäftszeilen plötzlich unterbrochen von einem niedrigen Gartenzaun, durch die kleine Pforte gelangst du in einen Hinterhof, der fast vollständig von einem riesigen, buddhistischen Tempel ausgefüllt ist. Gehe nicht in den Tempel, gehe über die Toreinfahrt, die einen Bogen macht, unter den Tempel. Dort befindet sich das Gessoji-Dojo des weltberühmten Aikido-Meisters Tada. Ziehe die Schuhe aus und gehe über schönen Holzfußboden, über Tatamis aus

Stroh, gehe, gehe, die Flure sind labyrinthisch, plötzlich stehst du doch im Tempel, obwohl du nicht nach oben gegangen bist, und neben einem völlig mit Gold überladenen Schrein steht ein unübersetzbarer Spruch, wie absichtlich unordentlich geschrieben, wie nur so dahingesagt, dabei ist er das eigentliche Zentrum des Tempels ... aber du wolltest doch trainieren ... die Matten sind hart und rau, es riecht nach feuchten Anzügen, nach feuchter Baumwolle, nach feuchtem Stroh, nach feuchten Blättern, es ist Herbst, Wiederholungen sind in der Sprache tief verwurzelt, die Verben werden nicht konjugiert und stehen am Ende des Satzes, ebenso bestimmte Partikeln, und so endet fast jeder Satz wie die Strophe eines Liedes, auf *-des*, *-mas* oder *-ne*. Alle verbeugen sich vor Tadas leerem Büro. Meister Tsuboi – graue, wilde Haare, gedrungene Erscheinung – leitet das Training. Auf mich wirkt er unnahbar und ernst. Aber ich habe keine Angst vor ihm. Ich stelle mir vor, dass ich vor Tada Angst haben könnte ... Die Trainingseinheiten gehen ineinander über. Wir haben zwei eingeplant. Ob der große Meister noch kommt? Alle Schritte in der Toreinfahrt gehören Meister Tada. Doch immer sind es Schüler. Und plötzlich sitzt er in seinem Büro mit dem Fenster zur Halle und strahlt Würde und Ruhe aus, ich denke, er schläft, aber er ist hellwach. Das zweite Training leitet er. Mit 88 hat er noch recht dunkle Haare, ist schlank, flink und sehr gerade. Seine Erklärungen sind philosophischer Natur und ich habe das Gefühl: selbst wenn ich alles falsch mache: er wird lächeln. So ist es denn auch. Und erstaunlicherweise mache ich alles falsch vor lauter Aufregung.

Da unser Meister, Kenji Hayashi, selbst Tadaschüler, nach dem vierten Dan seine Kampfkunst in eine andere, eigene Richtung weiterentwickelt hat, müssen wir gut aufpassen, es gibt feine Unterschiede, die sich auch in der Sprache widerspiegeln, der japanische Rhythmus ist ein anderer als der deutsche (Tada z. B. schrieb ich erst mit doppeltem d). Tadas Wurf bei Iriminage beginnt ein kleines bisschen früher, sowie das d ein kleines bisschen früher einsetzt nach dem a. Natürlich entsteht daraus eine ganz andere Technik, allein die Statik, der Moment des Werfens, und Tada sagt: „Denkt nicht ans Werfen, der Wurf wird aus der Bewegung geboren“, was ich so wundervoll finde. Es gibt verschiedene Formen der Intelligenz, so auch eine Intelligenz der Bewegung, die mir nicht angeboren ist; aber in Tokio kann man überhaupt nicht von A nach B kommen, wenn man diese Intelligenz nicht besitzt. Soviel ist klar.

Sich immer wieder Verbeugen, dieses sich immer wieder Bedanken, dieses sich immer wieder Entschuldigen, aus erdbebentechnischen Gründen sind fast alle Versorgungsleitungen oberirdisch, ein Gewirr von Drähten, filigran wie die Buchstaben, Wiederholungen, Wärme, dass es keine andere Möglichkeit gibt, als hochformatige Bilder zu malen, Nischen mit Rollbildern, Tokonoma, Himmel, Wolken, Berge, Wald, Flussufer, Fluss, Flussufer, Hochhäuser, Häuser, Straßen, Hochstraßen, Gassen, ich sitze in einem Restaurant mit dem Rücken an die dünne Wand gelehnt, aus dem Fenster sehe ich in der Abenddämmerung, in dem schmalen Spalt zum nächsten Haus, Strom-, Wasser- und Abluftleitungen, die das letzte Licht schlucken, es regnet, doch hier kommt kein Regen mehr an, und als ich lache, lacht auch einer, der mit dem Rücken von der anderen Seite an der dünnen Wand lehnt, und es ist schon klar, dass ich mich nicht mehr zurücklehnen kann als er, und dass, jede Menge Reis, immer wieder wird uns am Ende des Essens Reis serviert, weil es unhöflich ist, uns rauszuschmeißen, noch eine Runde und noch eine Runde Reis (Reis mit rohen Fischeiern, Reis mit gebratenem Gemüse, Reis mit Tintenfischringen, Reis mit Huhn, Reis mit Reis, Reis mit von Kormoranen gefangenen Fischen ... bis wir glauben zu platzen und dann freiwillig gehen. *Arigatogozaimas* – „Danke“ – das haben wir jetzt schon so oft gehört (nutzt sich das nicht ab?), das ist ein Gesang, der uns Zutritt gewährt, *sumimasen* – „Entschuldigung“ – der uns Energie gibt, der es uns möglich macht, uns über diese Insel zu bewegen, wie durch einen Traum, der sofort stockt, wenn wir daran denken, dass wir vielleicht nur träumen, dass wir blaue Schatten haben, dass wir nicht Hundertfüßler sind.

CHRISTINE KAPPE, geb. 1970 in Einbeck, lebt und arbeitet in Hannover als Autorin – mit den Arbeitsgebieten Theater, Hörspiel, Lyrik, Prosa und Essayistik – und Deutschlehrerin. Sie studierte u. a. am Deutschen Literaturinstitut in Leipzig. Ihre literarische Arbeit wurde mehrfach ausgezeichnet. Mehrere Buchveröffentlichungen, zuletzt: *Vom Zustand der Welt um 4 Uhr* 35. Essays und Erzählungen (mit sechs Bildern von Irene Klaffke, Ludwigsborg: Pop 2016). Mehr unter www.christine-k.de.



Japanischer Kormoran (2017).

Caroline Hartge

WOLKEN SAMMELN [ECHT BIO]

wolken habe ich gesammelt die allerlängste zeit
auf nadeln aufgespießt gepresste atemblüten
unter glas verwahrt in beträchtlichen kästen
denen kein kuss mehr leben einhaucht

die erde möchte ich erkunden weiter, backen heidesand und essen
was knirscht den dünen zuleibe rücken mit spaten und sieb
die scherben bergen zu gefäßen fügen
gekitteten pötten ziegelschutt und glasbruch ihre geschichte abnehmen

die erde möchte ich erkunden weiter, kochen rübensaft und essen
was klebt den stinkenden schlamm suchen der sich kaum klärt und gärt
die toten der moore besuchen die roten die beschnittenen alle
befragen die fremden pflanzen durchziehenden schwärme wer seid ihr woher

nicht hände ringen die hitze beklagen die kürzer werdenden tage
das abendrot nicht giftig schelten die pracht benennen den wunden brand
in sandkuhlen spielen klamme soden ringeln schmutzig werden
atem schöpfen in eimern wie wasser mein herz aufheizen & auf jagd

TAL DER WALE

der bringer der freude zieht alle geschosse an sich:
die götter geben ihre güter keinem faulen

der große und der kleine bruder zieht meere und länder an sein herz
sie steigen und fallen und heben und senken sich: atem
was kümmerts, wenn mich hunde anbellen, sagt er

es ist nicht lange her; wie wäre es vorbei.
mag die achse sich jetzt anders neigen
und was du meidest wüste sein
du kannst hier sein wie immer du auch bist
ein dampf ein fluss ein eis

in steinernen schluchten reißt es menschen davon
krokodile überdauern in verschatteten seen
irgendjemand türmte muschelstein zu pyramiden
versteinerte wurzeln bezeichnen und beträumen ufersäume
wale und menschen verschlafen hitze frost und wind im sand
irgendjemand malte giraffen und flusspferde
menschen die schwimmen
und die das wasser freundlich trägt

CAROLINE HARTGE, geb. 1966, studierte Anglistik, Hispanistik und Geographie und lebt in Garbsen bei Hannover. Ihre Gedichte erschienen u. a. im *Neuen Conrady* (2000), im *Jahrbuch der Lyrik* (2009ff.) und der *ZEIT* (2013); demnächst: *Spur von Licht* (Edition Michael Kellner & Blaubuch Verlag, 2018). Sie ist auch als Übersetzerin aus dem Englischen und Literaturwissenschaftlerin tätig. – Mehr auf www.carolinehartge.de.

Michele Najlis

GEDICHTE AUS DEM FRÜHWERK

aus dem Spanischen übertragen

von Evelyn Bernadette Mayr

NOSOTROS, LOS HIJOS DEL SOL,
los que escribimos en las sombras del crepúsculo,
los que caminamos a través de la noche,
los que surgimos en la luz de la mañana,
los descalzos en el seno de la tierra,
los que sembramos los campos,
los que creamos los frutos de cada día,
los que conocemos el lenguaje del viento
y aprendimos a volar en las alas de los pájaros,
los que tenemos la sangre poblada de lagunas
y el cuerpo cubierto de volcanes,
los que vimos caer la lluvia sobre la tierra seca
y los rostros cansados,
los que vivimos la intensidad de una mirada,
los que surcamos las arrugas de los viejos,
los que hacemos florecer los huesos,
los que consagramos el pan de nuestra propia
carne;
nosotros rompimos las cadenas y emprendimos
el camino.

*WIR, DIE SÖHNE UND TÖCHTER DER SONNE,
die wir auf den Schatten der Dämmerung schreiben,
die wir die Nacht durchwandern,
die wir im Licht des Morgens erstehen,
wir, barfuß auf dem Schoß der Erde,
die wir Saat aussäen auf den Feldern,
die, die wir Früchte des täglichen Lebens erschaffen,
die wir die Sprache des Windes kennen
und lernten mit den Flügeln der Vögel zu fliegen,
die, deren Blut von Lagunen bevölkert ist
und deren Körper bedeckt ist von Vulkanen,
die, die wir den Regen fallen sehen auf trockener Erde
und auf den müden Gesichtern,
die, die wir die Intensität eines Blicks lebten,
die wir die Furchen der Alten durchpflügen,
die, die wir die Knochen zum Blühen bringen,
die wir das Brot, unser eigenes
Fleisch, weihen,
wir – wir durchbrachen die Ketten und machen
uns auf den Weg.*

SENTIRTE, CONOCERTE, SABERTE
en las cosas y a través de ellas.
Ser en todos los seres
y saberte en la palabra dicha,
en la palabra sentida,
en la palabra deseada.
Sentirte vida en la vida que pasa,
y saberte muerte en el tiempo estancado.
Conocer el hambre
y la fuerza más allá del hambre,
del golpe y más allá del golpe;
conocer el miedo, y a través de él,
sobre él
caminar hacia ti mismo,
hacia todos.

*DICH ZU FÜHLEN, DICH ZU KENNEN, VON DIR ZU WISSEN
in den Dingen und durch sie.
Die Existenz in allen Dingen
und dich erkennen im gesprochenen Wort,
im gefühlten Wort,
im ersehnten Wort.
Dich leben fühlen im Leben, das vorüberzieht,
dich als Tod kennen im Stillstand der Zeit.
Den Hunger kennen
und die Kraft über den Hunger hinaus,
den Schlag und über den Stoß* hinaus;
die Angst kennen und einander kennen durch sie,
über sie hinaus
dir selbst entgegen schreiten
allen entgegen.*

* *Golpe*, hier übersetzt mit Schlag und Stoß, kann ebenso Staatsstreich und Anschlag bedeuten.

MADRE, NO DESEES QUE MI ALEGRÍA HABLE DE FLORES
y de aves;
no quieras que mi canto sea suave;
no me pidas que cierre la puerta tras la palabra
que amo;
no sueñes encerrar el mar en la gota que esfuma
ni el sol en las nubes que lo ocultan.

Madre, yo quiero la alegría que hace cantar las aves
y florecer la vida;
yo quiero en mi canto a todos los niños que no nacieron;
yo no quiero puertas, madre, quiero ventanas abiertas
y no quiero más palabra que la que nos llega
honda y limpia,
recia como el mar y el aire,
clara como el sol y el pueblo,
y viva, como es la confianza que nos guía.

*MUTTER, WÜNSCH DIR NICHT, DASS MEINE FREUDE VON BLUMEN UND VÖGELN ERZÄHLE;
strebe nicht danach, dass mein Gesang sanft sei;
bitte mich nicht darum, dass ich die Türe schließe nach dem Wort, das ich
liebe;
träume weder davon, das Meer einzusperren im Tropfen, der sich auflöst;
noch die Sonne in den Wolken, die sie verbergen.*

*Mutter, ich liebe die Freude, die die Vögel zum Singen bringt
und das Leben zum Erblühen;
ich liebe in meinem Gesang alle Kinder, die nicht geboren wurden;
ich will keine Türen, Mutter, ich will offene Fenster,
und ich will keine Worte mehr, außer denen, die uns erreichen, tief und rein,
kräftig wie das Meer und die Luft,
klar wie die Sonne und das Volk,
und lebendig, wie das Vertrauen, das uns lenkt.*

QUIERO UN POEMA SENCILLO Y BUENO
como el pan,
caliente y oloroso
con ese olor de gente,
de harina,
de manos amasando
y de un gran fuego rojo en el cielo del horno

Quiero decirte: Ven,
mi pan es tuyo
¿no ves que manos lo amasaron?
¿no ves que un mismo amor lo ha cocido
y que mis manos y las tuyas
estuvieron juntas en la panadería?
¿No ves que venimos amasando pan
desde el primer grano que sembramos?

*ICH LIEBE EIN EINFACHES UND GUTES GEDICHT
wie das Brot,
warm und wohlduftend
mit diesem Geruch der Menschen,
dem Duft des Mehls,
der Hände, die den Teig kneten,
und von einem großen, roten Feuer
am Himmel des Backofens*

*Ich will dir sagen: Komm,
mein Brot ist das deinige
Siehst du nicht, dass es Hände durchwirkten?
Siehst du nicht dieselbe Liebe, die es backte,
und dass meine Hände und die deinen
sich gemeinsam in der Backstube vorfanden?
Siehst du nicht, dass wir gekommen sind um den
Teig zu kneten seit dem ersten Samenkorn, das wir säen?*

MICHELE NAJLIS (geb. 1946) gehört zu den namhaftesten Dichterinnen Nicaraguas. Sie publizierte ihren ersten Gedichtband *El viento armado* (*Der bewaffnete Wind*) 1969 in Guatemala. Das Buch erschien in Nicaragua erstmals 1982, drei Jahre nach dem Sturz der Somoza-Diktatur. Bis heute gilt der Band als eines der schönsten Beispiele nicaraguanischer Revolutionsdichtkunst. Die Identifikation mit dem sogenannten einfachen Volk war eines der Hauptanliegen dieser Poesie. Die Einfachheit der Sprache, besonders in den letzten beiden Gedichten, ist dem Stil des *Exteriorismo* geschuldet, geprägt von Ernesto Cardenal und seinem bedeutenden Einfluss auf die literarische Produktion seiner Zeit. Es wird versucht, durch Verständlichkeit, Einfachheit, Klarheit und das Aussparen von Fremdwörtern Dichtkunst jedem zugänglich zu machen. Vor allem in den Dichterwerkstätten Nicaraguas, in denen Bauern und Bäuerinnen, Arbeiter und Arbeiterinnen, Hausfrauen und -männer, Soldaten und Soldatinnen der nicaraguanischen Revolution die Poesie erlernen konnten, spielte dieses Konzept eine nicht unwesentliche Rolle. Weltweit fand die Idee viel Anklang, allen voran die Dichterwerkstätten selbst.

Michele Najlis war u. a. 1979–1981 Funktionärin der sandinistischen Regierung. Inzwischen zählt sie zu den profiliertesten Kritikerinnen des nicaraguanischen Präsidenten Daniel Ortega. Hiervon handelt auch der Beitrag *Medaillen gegen den Stern*, den die Übersetzerin in Heft 11 dieser Zeitschrift veröffentlicht hat (S. 11–16). Auf Deutsch sind von Michele Najlis die Lyrikbände *Die Gesänge der Iphigenie* (1997), *Tönende Einsamkeit. La soledad sonora* (2006) und *Tochter des Windes* (2015) erschienen. Zuletzt veröffentlichte sie *El jardín interior* (2017).

EVELYN BERNADETTE MAYR arbeitet zur Zeit an einer Dissertation über Schriftstellerinnen der Revolutionszeit in Nicaragua, hat unter der Leitung von Robert Schindel und Gustav Ernst die Leondinger Literaturakademie absolviert und 2014 und 2017 mit der HTL Braunau den Exilliteraturpreis Wien gewonnen. Der Essay *Medaillen gegen den Stern*, erschienen in *kalmzone* Heft 11, wurde mit dem zweiten Platz des Berliner Literaturpreises für „Soziale Balance, ökologische Zukunft und politische Rechte“ prämiert.

Antero de Quental (1842–1891)

AUS DEN *LEITURAS POPULARES* (1860)

Gießt die Schulbildung aus auf den Kopf des Volkes,
denn Ihr schuldet ihm diese Taufe.
(*Almanach de France*)

I

Landbüchereien

Eines der großen Symptome der Regeneration und des sittlichen Fortschritts, in denen wir leben, ist fraglos die wachsam besorgte Liebe, mit der fast überall Große und Kleine, mit Eigeninteresse oder uneigennützigerweise, achtgeben auf die Besserung und Schulbildung des Volkes – dieses großen, unkultivierten und interessanten Findelkindes, wie darüber ein großer Dichter gesagt hat. Wenn nämlich die laute Stimme der Demokratie spricht, inspiriert durch den Mund der Kossuths und Mazzinis, in Worten der Liebe und der Hoffnung, dann weiß ich von keinem edelmütigen Herzen, in dem sie kein Echo findet.

II

Obgleich Europa mehr oder weniger in den Fesseln der Tyrannei liegt, zeigen sich die Regierungen dennoch nicht nachlässig darin, die Bildung durch das Mittel der Massen zu befördern: Überall, namentlich in Frankreich, in Italien, in Deutschland und sogar im unkultivierten Rußland, sieht man auf Schritt und Tritt Schulen für die Armen, und man trifft nicht selten einen Arbeiter um die Stunde der Mittagsruhe dabei an, wie er sich damit zerstreut, Büchlein durchzublättern, zu lesen und zu verstehen, die, so anspruchslos sie sind und so populär ihre Ausdrucksweise, ihn durchaus in das Wissen einführen. Mit Sicherheit sind die wahren Förderer dieses intellektuellen Fortschritts nicht die Unterdrücker, denn kaum bleibt ihnen Zeit, sich mit den nötigen Lanzen und Bajonetten zu umgeben: Es sind die Demokraten, die wahren Freunde des Volkes, die für dieses wachen und deren Stimme, welche die Stimme der Wahrheit und der Gerechtigkeit ist, mag sie auch proskribiert und verbannt sein, so laut schreit, daß sich selbst die Tyrannei zu ihrem Leidwesen gezwungen sieht, sich mehr oder weniger dem Geheiß dieser Repräsentanten der öffentlichen Meinung zu unterwerfen. Es scheint, daß die Vorsehung eigensinnig genug ist, die Tyrannen als Instrumente zu ihrem eigenen Sturz zu gebrauchen, denn einzig die Bildung, die dem Menschen das Bewußtsein seiner Rechte verleiht, kann schlechte Regierungen und Unterdrücker stürzen. So schreitet die Schulbildung voran und dehnt allmählich ihr Netz aus, im Bestreben, alle Schichten der Gesellschaft zu erfassen, auf unberührtes, aber nutzbares Land den Samen vieler Ideen ausbringend, der sich notwendigerweise in noch viel mehr guten Taten entfaltet und allein zu einem guten Ziel.

III

Indessen geht die Schulbildung in diesem guten Land Portugal langsam und schwerfällig vorstatten; und wehe uns, wenn wir dieses schwere Übel nicht rasch mit Heilmitteln behandeln. Wehe uns, weil ein Volk, das die Freiheit ohne Schulbildung besitzt, welche allein das Volk in sie einweihen kann und in die heiligen Rechte, in die die Freiheit sich umsetzt, sie mit Mühe wird bewahren können, und mehr noch: ohne Mißbrauch bewahren.

Gerade erst aus einer Bluttaufe hervorgekommen, in die wir eintauchen mußten, um einen neuen Geist zu erlangen, um die gestrenge Mutter der Völker, die Freiheit, zurückzuerobern, tragen wir noch Blutspuren und hassenswerte Erinnerungen mit uns aus diesem brudermörderischen,



Kirchenportal in Quentals Heimatstadt Ponta Delgada (Azoren).

wenn auch für das Vaterland ausgetragenen Kampf; und nur die Schulbildung kann uns von der Stirn die Flecken des Blutes unserer Brüder waschen und uns zu einem guten Ziel geleiten.

Was ist also die Ursache der Unwissenheit, unwürdig des Zeitalters, in der unser Volk als ganzes und ein großer Teil des Bürgertums vegetiert? Denn es ist nicht nur der Proletarier, es ist weithin auch die Mittelklasse, die sich nicht um ihre Rechte und Freiheiten kümmert, sie gleichgültig für eine Erfindung des Zeitalters hält und verkennt, daß nur sie die einzigartigen und höchst sicheren Garantien ihrer Individualität und ihres Fortschritts sind.

Die Ursache liegt nicht im Mangel an volksnahen Büchern, von denen wir einige haben und solche von hohem Verdienst; erst recht nicht in der Gleichgültigkeit des portugiesischen Volkes, denn es hat zu zeigen verstanden, wie sehr es über seine Rechte wacht, wenn es erst einmal von ihnen überzeugt ist.

Die Antwort hat schon vor langer Zeit ein großer Mensch und ein großer Portugiese gegeben, als er darüber klagte, wir besäßen noch alle Elemente, die es zu einer großen Bestimmung braucht, nur eines entbehrten wir – den Willen derer, die es vermögen.

IV

Das Fehlen einer guten Schulorganisation, einer guten Ordnung des literarischen Lebens und eines eigenen Unterrichtsministeriums – der Acker, der sich dem verkleinert, der weiß, und nur dem vergrößert, der hat und kann: dies die Gründe für die Geringschätzung und fast schon Abneigung, welche Geistes- und Naturwissenschaften bei uns erleiden. Das ist die Ursache, die einzige Ursache so vieler Übel.

Ich weiß, daß diese Wahrheit hart ist und das Gehör und mehr noch das Herz verletzt. Dennoch ist es eine Wahrheit und eine so bittere, daß es Überwindung kostet, sie einzugestehen, und die beste Entschuldigung noch der Mangel an guten und preiswerten Büchern zu sein scheint.

Es ist eine Tatsache, daß wir unter allen Kulturvölkern, obwohl unsere Bibliotheken unter dem Gewicht guter inländischer Werke ächzen, doch zu denen gehören, die am wenigsten Bücher von handlicher Art und leichter Verständlichkeit besitzen. Unsere Buchhandlungen sind überreich an gewichtigen Bänden, von noch gewichtigerer Gelehrsamkeit und erhabenem Stil. Aber Bände für die Reichweite des Arbeiters, des Landwirts, des eigentlichen Landmannes, die durch ihr Format, ihren Preis und ihre Deutlichkeit sich ihnen fügen, die ihnen durch ihre Anmut und ihren Bildungsgehalt die bäuerliche Mühsal lindern – kaum begegnet man dem einen oder anderen davon.

Hierin unterscheiden wir uns von Frankreich, von Italien, von Deutschland, die sie in Schwärmen haben, während unsere Schriftsteller anscheinend mehr miteinander als mit dem Volk sprechen.

Benutzte Textausgabe: Antero de Quental: *Prosas sócio-políticas*. Publicadas e apresentadas por Joel Serrão, Lisboa/Angra do Heroísmo 1982 (Coleção Pensamento português), S. 115–118. Die Übertragung aus dem Portugiesischen stammt vom Hrsg. dieser Zeitschrift.

Das Motto aus dem *Almanach de France* hat Quental ins Portugiesische übersetzt, im französischen Original lautet es: *Versez l'instruction sur la tête du peuple, vous lui devez ce baptême*. – Der Ungar Lajos Kossuth (1802–1894) und der Italiener Giuseppe Mazzini (1805–1872) waren zeitgenössische Freiheitskämpfer. – Mit dem „großen Portugiesen“ scheint José Félix Henriques Nogueira (1823–1858) gemeint zu sein.

SOPHIA DE MELLO BREYNER ANDRESEN: POEMAS – GEDICHTE
besprochen von Cornelius van Alsum

Die Gedichte der Portugiesin Sophia de Mello Breyner Andresen (1919–2004) können als wirkliche Exoten gelten. Das liegt nicht am dänischen Einschlag in der aristokratisch-großbürgerlich geprägten Familiengeschichte der Autorin, deren Großvater väterlicherseits aus Dänemark nach Portugal einwanderte, denn Sophia, wie nicht wenige Portugiesen die berühmte zeitgenössische Dichterin einfach nennen, lebte in Portugal, am längsten in Lissabon, schrieb in portugiesischer Sprache und engagierte sich in der Politik ihres Landes. Sophias literarisches Werk, das im übrigen nicht nur Lyrik umfaßt, sondern auch Erzählprosa, Kinderbücher, Essays und Übersetzungen, fand bereits zu ihren Lebzeiten große Anerkennung. So erhielt sie 1999 mit dem Prémio Camões den wichtigsten Literaturpreis der Lusophonie. Daß Portugal sich aus mitteleuropäischer Sicht in einer Randlage befindet, besagt offenkundig nichts für die Fremdheit, Zugänglichkeit oder auch Relevanz seiner Literatur: Schließlich ist jeder vernünftige Globus drehbar, und die Themen eines fernen Landes werden bisweilen, und gerne unvorhergesehenerweise, zu den eigenen. Wenn der Rez. bei der Lektüre dieser Gedichte den Eindruck gewonnen hat, es mit Exoten zu tun zu haben, so geht es ihm hierbei um ein anderes *éxo*: Die Lyrik dieser Dichterin steht im Grunde außerhalb des gegenwärtigen Literaturbetriebs, zumindest wenn man hier den deutschen Sprachraum zum Maßstab nehmen kann. Dies, obwohl eine Auswahl ihrer Gedichte 2010 bei Langewiesche-Brandt (inzwischen C. H. Beck) in deutscher Übertragung erschienen und im Buchhandel somit nicht schlecht plazierte ist.

Sophia zeigt sich in diesen Gedichten fundamental unironisch und oft emphatisch. Sie preist die Schönheit, sehr oft die des Meeres und der Küste, und sucht sie selber zu schaffen, hat eine starke religiöse Ader und ein aus heutiger und hiesiger Sicht frappantes, nämlich ungebrochen positives Verhältnis zum Katholizismus – wenngleich Andresen den klerusfreundlichen *Estado Novo* Salazars klar ablehnte und mit einem bekannten Oppositionellen verheiratet war. Die Dichterin liebt die antike Mittelmeerwelt und insbesondere Griechenland, das sie auch bereiste (vgl. etwa S. 108f., *Epidauro* 62, oder S. 128f., *O Búzio de Cós – Das Muschelhorn von Kos*). Von 1936 bis 1939 studierte sie in Lissabon Klassische Philologie und stellt in einer Vielzahl ihrer Gedichte Bezüge zur griechisch-römischen Kultur her, mit einer – wiederum aus gegenwärtiger Perspektive – bemerkenswerten Selbstverständlichkeit. Figuren und Motive des Altertums – besonders packend: *Sibilas – Sibyllen* (S. 24f.) – wie auch solche der portugiesischen Geschichte tragen wesentlich dazu bei, Andresens Gedichten Plastizität zu verleihen, sind also keineswegs akzidentiell. Einer „Ästhetik der Negativität“, wie sie Sebastian Kleinschmidt 1999 als vorherrschend diagnostiziert hat (*Sinn und Form* 6/1999), stand Sophia offenbar fern. Als zentrale Aussage hierzu können wohl die folgenden Verse aus *Ressurgiremos – Wir werden auferstehen* (S. 50f.) gelten:

Denn es ist gut, das Herz der Menschen hell zu machen
und das gestrenge schwarze Kreuz zu stellen
ins weiße Licht von Kreta.

Vor wie nach der portugiesischen Revolution von 1974 schrieb Andresen auch eindeutig politische Gedichte, sei es das für die von Sicherheitskräften getötete Landarbeiterin *Catarina Eufémia* (S. 84f.), sei es für Osttimor in den 1990er Jahren (S. 118–121). Die emanzipatorische Grundhaltung, die aus beiden Texten spricht, steht in einer gewissen Spannung zu manchen ihrer Poeme über die portugiesischen Entdeckungsfahrten seit Heinrich dem Seefahrer. Geradezu irritierend könnte mittlerweile etwa wirken, was sie aus der Sicht eines Seemanns über den ersten Kontakt mit der indigenen Bevölkerung schreibt (S. 104f.):

[...] und, da wir keinen bei uns hatten, der
von ihrer Sprache irgendwas verstand,
wie wir gemeinsam tanzten, um uns zu verständigen.

Das ist eben nicht einmal die halbe Wahrheit und nur der Anfang der langen Kolonialgeschichte Portugals. Der Rez. fühlt sich hier an Lichtenbergs Aphorismus erinnert: „Der Amerikaner, der den Kolumbus zuerst entdeckte, machte eine böse Entdeckung.“ Aber vielleicht ist es ungerecht, Sophia für ihr Interesse an den Erfahrungen und Wahrnehmungen der portugiesischen Seefahrer zu kritisieren. Der zitierte Gedichtzyklus *Deriva – Abgedriftet* (S. 104–107) entstand immerhin bereits 1982. Vor diesem Hintergrund verdienen bei aller Emphase, mit der Andresen hierüber schreibt, die Zwischentöne Beachtung: *Deriva* spricht eben auch aus, daß die Ankömmlinge die Sprache der Indigenen niemals verstehen lernten, und wirft zum Schluß die Frage auf:

[...] und während ich berichte, was ich sah,
weiß ich nicht: Hab ich mich geirrt? Hab ich all das entdeckt?

Sophias Vorliebe für „große“ Themen und auch der hohe Ton vieler Gedichte bedeuten übrigens nicht, daß in ihrem Werk nirgends gelacht oder besser: geschmunzelt werden dürfte. Man lese beispielsweise *Fúrias – Furien* (S. 114f.), ein Gedicht, in dem sich thematische Relevanz mit leisem Humor verbindet:

Verjagt von Sünde wie von Heiligkeit
bewohnen sie in unserer Zeit die schlichte Innenwelt
des Täglichen. Sie sind am Werke, wenn
der Hahn der Wasserleitung tropft, der Bus Verspätung hat [...]

Auch begegnete Andresen der literarischen Moderne mit Offenheit, befaßte sich etwa intensiv mit Fernando Pessos Werk.

Die bei Langewiesche-Brandt erschienene Ausgabe bietet eine Auswahl aus Sophias Werk von den frühen Gedichten der 1940er Jahre bis zu ihren spätesten Texten. Daß die Herausgeber kürzeren Texten den Vorzug vor längeren gegeben haben (vgl. S. 141), ist eine nachvollziehbare Entscheidung, die zur Reichhaltigkeit des Bandes beiträgt, vielleicht auch zum Weiterlesen in den hier nicht inkludierten Gedichten anregt. (Der Rez. wird sich, mit dem Portugiesisch-Wörterbuch zur Hand, als nächstes wohl *Açores* aus dem Band *O Nome das Coisas* vornehmen ...) Auch die Erläuterungen zu den einzelnen Poemen (S. 138–141) helfen, dem Leser die Dichtkunst der Sophia de Mello Breyner Andresen zu erschließen.

Nicht ganz glücklich erscheint dagegen der Entschluß, die Übertragungen grundsätzlich reimlos anzulegen (vgl. S. 141). Viele, aber durchaus nicht alle Gedichte Sophias sind gereimt. Durch den Verzicht auf dieses Strukturelement wird es den deutschsprachigen Lesern sicherlich erschwert, die Entwicklung von Andresens poetischer Technik zu verfolgen. Und kann man ein Gedicht wie die sorgsam komponierte Betrachtung des Herzogs von Gandia über den Tod der Gemahlin Karls V. (S. 40f.) mit seiner *vanitas*-Thematik wirkungsäquivalent übersetzen, wenn man die Endreime und damit einen Teil des „vormodernen“ Kolorits wegläßt? Stattdessen ein Binnenreim („in Wahrheit und in Klarheit“), dem im portugiesischen Original nichts entspricht.

Trotz dieser punktuellen Einwände und einiger anderer diskutabler Stellen in den Übertragungen hat die zweisprachige Andresen-Ausgabe eine weitere Verbreitung unbedingt verdient: kein betriebstypisches Buch, sondern im besten Sinne ein exotisches.

Sophia de Mello Breyner Andresen: *Poemas – Gedichte*, portugiesisch und deutsch. Auswahl und Übersetzung von Maria de Fátima Mesquita-Sternal und Michael Sternal. Nachwort von Maria João Borges, Ebenhausen bei München: Langewiesche-Brandt 2010 (textura), 143 Seiten, ISBN 978-3-7846-0563-0, 16,95 EUR.

themenschwerpunkt
Doggerland

UND ICH VERSTEHE NICHTS, VERSTEHE NUR: IRGENDWAS IST ERNST GEMEINT, TODERNST.

Das Festival beginnt mir mit einem Paukenschlag. Von dem niemand anderer was hört. Von dem's mir immer noch im Kopf dröhnt. Das Festival beginnt vorzeitig, des Nachmittags mit einem Traum, der kurz ist, lang wirkt, der in Portugal spielt, angeblich.

Jedenfalls sind Touristen hier, und auch ich bin mit einer Reisegruppe unterwegs: zwanzig Personen, die ich nicht kenne. Zu Fuß entfernen wir uns aus der Lobby einer Hotelhalle, schultern Rucksäcke, greifen nach Täschchen, folgen in Zweier- und Dreierreihen einem ältlichen Mann mit pyknischer Figur, durchqueren die Stadt.

Viel spricht er nicht. Manchmal dreht er sich um, hebt die buschigen Augenbrauen, deutet auf eine Fassade. Manchmal geht er – mit seinem breiten, blassen Gesicht zu uns – ein paar Schritte rückwärts, spricht im Telegrammstil. Sätze sagt er, die so klingen, als wären's Überschriften aus einem Reisemagazin. Manchmal knurrt oder murmelt er Unverständliches, stellt sich vor ein Gebäude oder ein Straßenschild, mustert seine Gruppe, fragt, ob's Fragen gebe. Alle schweigen, schütteln die Köpfe, nicken anerkennend Richtung Gebäude oder Richtung Himmel.

Was ich sehe, erinnert mich mal an Chicago, mal an Athen oder Buenos Aires. Sogar an Tokio, bloß von Alentejo oder Algarve keine Spur.

Ich zupfe den Reiseführer an den Hemdsärmeln, die unter seinem Sakko durchragen. Aber der zuckt die Achseln, deutet auf einen anthrazitfarbenen Palast, schräg überm Zebrastreifen.

Anthrazitfarbener Palast, kommentiert er, Balustraden, verspielte Erkerfenster, Gesimse und Giebel, Pilaster, Schnörkel über Schnörkel, zu Lauben aufgebundene Reben zwischen den Flügelfensterchen, Marmorengelchen, die tun, als würden sie von den Trauben naschen.

Das muss ein Irrtum sein, behaupte ich, sobald die Ampel auf Grün springt.

Doch, doch – der Reiseführer lächelt breit, zeigt mir seine kleinen schiefen Zähne –, das hier ist Portugal, meine Gnädigste.

Und warum ...?

Ein Räuspern durch die beiden Halbkreisreihen der Reisegruppe.

Hören Sie – der Reiseführer fasst sich an die Nase, und der Klang seiner Stimme klingt dringlich –, hören Sie bitte auf!

Wir stehen vorm Palast, ich zweifle weiter, protestiere, zwei Mal noch, drei Mal, will Namen hören, Daten. Wie der Palast heiße, wann er erbaut worden wäre, von wem beziehungsweise unter welcher Patronanz, welche Kennzeichen welcher Epochen, wie er ausschaue?

Das sehen Sie doch – der Reiseführer blickt zu den anderen, mit belustigtem Gesichtsausdruck, zwinkernd, auf Zustimmung hoffend, Beifall schindend –, sind Sie denn blind?

Etwas Schriftliches fordere, nein, erbitte ich: *Haben Sie vielleicht ein Buch oder wenigstens einen Folder oder gibt's ein Flugblatt?* Aber ich merke, es hat keinen Sinn. Inzwischen ignoriert mich der Reiseführer, und die Reisegruppe schweigt, sieht betreten zu Boden, sobald ich den Mund aufmache. Als stimmte etwas nicht mit mir, als machte ich etwas falsch, als wäre ich schuld, an irgendetwas. Was schon passiert sei, was noch passieren würde, was passieren hätte können.

Als hätte die Gruppe bloß einen Kopf, sage ich leise, für mich.

Als wäre die Gruppe ein einziges Tier, sage ich noch leiser.

Spiel mit, flüstert mir da eine männliche Stimme ins Ohr, es hat nämlich keinen Sinn. Beziehungsweise: Man kann nicht andauernd gegen den Strom schwimmen, diese Kraft hat man nicht, so geht man zugrunde.

Ein junger schöner Mann im hellgrauen Anzug, mit stufig geschnittenen, kinn- bis schulterlangen dunkelbraunen Haaren.

Ein Püppchengesicht mit Muttermal knapp überm Kinn, stelle ich fest, lasse von ihm ab, kratze mich am Nacken, nicke ihm zu.

Sogar den Namen der Stadt habe ich vergessen. Oder wird er nicht erwähnt? Die andren halten mich für seltsam, weil ich Namen wissen will, Namen von Ländern, Namen von Städten, Namen von Sehenswürdigkeiten. Sie schütteln die Köpfe, tuscheln über mich, wenn ich nicht hinsehe, das spüre ich. Sobald ich mich an sie wende, sind sie voller zuvorkommend respektvoller Freundlichkeit.

Das schmiedeeiserne Haupttor des anthrazitfarbenen Palastes führt uns – durch eine schwach beleuchtete, dreischiffige Kapelle hindurch – in eine großflächige Gartenanlage.

Barock, sage ich leise, für mich.

Manieristisch, flüstert der Mann, streicht eine kinnlange Strähne hinters Ohr.

Um alles und nichts, scherze ich.

Um alles in der Welt, flüstert er.

Tulpen und Geranien – der Reiseführer zupft an seinem Sakko, lockert den mehrmals um seinen Hals gewickelten, bunten Seidenschal. Er winkelt die Arme an, wendet auf den Fersen, schwingt elegant um seine eigene Achse, noch ein Stück, verbeugt sich, trippelt jetzt rückwärts, mit Blick zu seiner Gruppe.

Geranien, wiederholt die Gruppe, klatscht dazu.

Mit dem rechten Zeigefinger tippt der Reiseführer Fingerkuppen der linken Hand entlang: erst der Daumen, der Zeige-, der Ringfinger, der kleine, und wieder retour.

Vogelbeer- und Quittenbaum, zählt er auf, *Holunder und Dahlien*.

Dahlien, hallt es aus der Gruppe zurück.

Birken, Buchen, Buchs, sagt er, *Erlen, Fichten, Zitrusfrucht*.

Erlen – meine laute scharfe Stimme schneidet das unter dezentem Applaus rezitierte „Zitrusfrucht“ der Gruppe in zwei Hälften – *und Birken, aha, und wo?*

Stechpalmen, ruft er, nestelt an seinen Sakkoaufschlägen.

Er sieht böse zu mir, dreht auf der Ferse, einmal, zweimal, tänzelt paar Takte, schreitet wieder voran. *Maulbeerbäume*, schreit er, wiederholt in abgehackten Silben: *Maul-beer*.

Ich sehe mich um: Marmorne und bronzene Skulpturen griechischer Götter in labyrinthischen Heckenanordnungen; verwitterte Reliefs auf Granittafeln; dazwischen offene Rasenfelder mit feinen weißen Pavillons samt Bänken davor; drei aufwändig verzierte Springbrunnen mit pausbäckigen Engeln aus Stein, durch metallene Flöten Wasser in kreisrunde bis vieleckige Becken blasend; im Gras dahinter geometrische Körper aus Achat, Jade und Hämatit; Figurengruppen aus Alabaster, Kalk- und Sandstein, die Szenen aus der Odysseus-Legende andeuten: die Blendung des Polyphem, die Lotophagen, Kalypso und Kirke und Skylla und Charybdis; blickaufwärts üppig begrünte Terrassen, mit Treppchen aus festgetretener Erde auf der einen Seite, künstlichen, über felsige Platten sprudelnden Wasserfällen auf der anderen.

Wir gehen in regelmäßigen Schritten, hinterm Reiseführer her. Er hebt, senkt die Stimme, dehnt die Vokale sekundenlang in die Länge, schräg hinauf, jäh hinunter, von ausladenden Gesten begleitet. Als wär's bedeutsam, was er sagt – selbst, wenn's Dinge sind wie: *die Bäume typisch für die Region, das Formen und Stutzen der Sträucher zu Figuren; rotoranges, kastanienfarbiges, grell gelblila Blütenmeer; mediterranes und nordafrikanisches Klima; diese Pracht!*

Zum Mann mit dem Püppchengesicht flüstere ich: *Du bist immerhin eine vernünftige Ansprechperson.*

Pscht, macht der, große Augen dazu.

Ich möchte wissen, murmle ich hinter vorgehaltener Hand, *wie dieser weinrebenumrankte Palast heißt, dieser bestens gepflegte Paradiesgarten, wo wir sind. Ob wir noch Sommer haben?*

Frühling, flüstert er mir zu.

Mit dem Ellenbogen boxt er mir gegen den Oberarm. Und mit einem Ruck seines schiefgelegten Kopfes, mit einem Griff durchs Haar weist er auf ein efeubewachsenes Holztor, zwischen einem der Wasserfälle und dahinter anschließendem Kräuterbeet, direkt unter einer der üppig begrünten Terrassen.

Wir tun, als bestaunten wir das Beet voller um Pfeiler und Pfosten und allerhand Gestänge geschlängelter Stauden, lassen die anderen – wieder in Zweier- und Dreierreihen – an uns vorbeiziehen. Blitzartig drücken wir uns hinterm Wasserfall, dicht an der anthrazitfarbenen Palastwand entlang, zum Holztor, schlüpfen hinaus.

So nobel efeubewachsen, staunt er, und jetzt so eine Misere!

Ich bleibe stur: Das ist nicht Portugal, also wirklich nicht.

Er nickt: Wahrscheinlich hast du recht. Das hier ist ein armes, noch viel ärmeres Land, schau! Aber glaub mir: Es hat keinen Sinn. Alles unerheblich, in der Welt der anderen. Und diese Welt gilt.

Dass er plötzlich eine unangenehm belehrende, jedenfalls rechthaberische Art habe, maule ich. Dass mir so etwas meine Nerven strapaziere. Dass ich eine Besserwisserin sei, mault er, ein Trotzkopf, ein ungeduldiger, schwieriger, nun, vom übersteigerten Zweifel bis ins unschuldigste Atmen hinein verunsicherter Mensch. Dass ihm so etwas *s e i n e* Nerven strapaziere.

Geradeaus, bergauf gehen wir. Oder ist's ein vorsichtiges Vorwärtsstreifen? Holprig asphaltierte, schmale, steile Treppengasse, schenkelhohe Schlaglöcher. Dunkle Gewölbe, dreckige Winkel. Gezackte Silhouetten auf bröckelnden Hausmauerchen. Steinpodeste, Wasserbecken. Ein umgestürztes Weidenkörbchen, aus dem verfaulte Früchte kullern.

Er kenne das Bild, meint er, von einem Bild, nein, von hunderten.

Das verheiße nichts Gutes, prophezeie ich, so ein Körbchen auf holprig asphaltierter Gasse sage alles.

Unrat überall, bestätigt er, Müll über Müll.

Ich gebe ihm recht: Erbärmliche Fassaden, ja. Wellblechabdeckungen, verkommene Torbögen, nach Urin und Kot stinkende Treppengänge. Knapp dahinter ein Geruch wie von früher, von Seifenpulver, von Sardinen, Stockfisch. Und keine Touristen. Überhaupt keine Menschen draußen. Von bisschen Wind bezirzte Stille. Für Momente Kindergeplärr, hinter den grobkörnig weißen, schmutzig rosa und hellgrünen Mauern drüben. Ein wenig Geschirrgeklimpere.

Man kennt das, warne ich, zuerst halbverkommen, gleich völlig verwahrlost, bald Elend, ekel-erregend, regelrecht zum Grausen, bald darüber hinaus, nicht mehr fassbar, längst nicht mehr erträglich. Lass uns umkehren, das führt nirgendwohin.

Das Püppchengesicht nickt, seufzt, geht weiter.

Und – wer weiß, wieso – ich folge ihm.

Wir sollen hier nicht weiter, wiederhole ich, das gehört sich nicht.

Endlich machen wir kehrt, drehen um.

Aber dort, wo noch vor einem Atemzug diese holprig asphaltierte, schmale, steile Gasse: ein ebener, kopfsteingepflasterter Platz, ein offenerer, breiterer Ort, gleichschenkelig trapezförmig, auf drei Seiten (a, b, d) eingefasst von hübschen, buntbemalten Häusern.

Plötzlich ein pittoresker Fisch-, Gemüse- und Meeresfrüchtemarkt, konstatiere ich, alles klar.

Krach- und lärmfreudige Umgebung. Überdachte Stände und solche unter freiem Himmel, Aufläufe von quirligen Händlern – gestikulierend, händeschüttelnd, feilschend, plaudernd, pfeifend, winkend, zahlend, zählend. Hinter und vor Tischen hockt man, auf Matten, Polstern am Boden. Auf und neben Kisten werden Produkte ein- und ausgepackt. Vereinzelt lehnen Männer an vollgestapelten PKW-Kofferräumen oder mit Bauchladen gegen einen Laternenpfahl. Ein Marktreiben, wie man's kennt, wie man's liebt, wie man's erzählt, erzählt bekommt.

Voller Leben jetzt, staune ich.

Voller Leben jetzt, staunt er.

Und es riecht – vom Fisch abgesehen – nach reifen, überreifen Südfrüchten, nach scharfen, süßen Gewürzen, nach Kakao, Kardamom, Pfeifenrauch, sogar nach Zimt, Marihuana und Opium.

Nach hinten deute ich, zur kürzeren Trapezseite (c): eine weitläufig angelegte Arkaden- als doppelte Säulenreihe, mit Quadern im unteren, Lehmziegeln im oberen Bereich.

Schon will ich's dem Püppchengesicht beschreiben, hole Luft.

Aber vorm ersten Wort, im nächsten Augenblick wird der Arkadengang samt Quader- und Ziegelfront der Wand dahinter durch einen herabfallenden Vorhang verborgen. Ein Vorhang von lose miteinander verbundenen, erdfarbenen Tüchern. Die baumeln von der gewölbten Hallendecke, zeigen sich entlang der steinernen Säulen zu wahren Kunstwerken drapiert. Ich glaube, Wirbelwesen zu erkennen, Säugetiere und Vögel, auch Schmetterlinge, Käfer.

Eine Säulenhalle, die mich trotzdem – woran bloß? – erinnert.

Ein Zitat der Agora – das Püppchengesicht klingt eher entzückt als ungläubig –, also doch Athen, die Stoa, nicht wahr?

Nein – ich lache –, bist du verrückt? Nicht die Stoa! Nie und nimmer Athen! Eher Räume eines Traums. Oder ein Beispiel aus dem Mathematikbuch, vermischt mit verborgenen Schwerpunkten einer unbewusst verschränkten Erfahrung. Vielleicht Venedig? San Polo, Santa Croce? Die Arkadengänge bei Rialto? Ein Hauch von Bologna, ein anderer von Marrakesch?

Stimmen dahinter, viele, viele Stimmen.

Eventuell extra abgeschirmte Marktstände, schlage ich vor, vielleicht Reichtum im Unmaß, Gold, Silber. Möglicherweise versteckte Menhire oder Skulpturen mit eingemeißelten Gravuren? Oder seit halben Ewigkeiten in Sandalen dahinwandelnde Sophisten oder turbantragende Schlangenbeschwörer. Vielleicht eisgekühlte Waren oder aufgewärmte Träume aus tausendundeiner Nacht.

Dass man's inspizieren könnte, glaubt der schöne Mann.

Ich hantiere, ducke, wirble mich durch die Faltenwürfe der – wie ich nun, im Blick zur gewölbten Hallendecke mit ihren Stuckrosen bemerke – mittels Vorhangsringen fixierten, von bronzenen Deckenleisten hängenden Tücher.

Wie in einem einzigen Moment die Welt eine völlig andere. Wie schnell alles kippen kann, was ist, was gewesen, was sein wird.

Jetzt senke ich nämlich den Blick. Jetzt ist's dämmrig, schäbig.

Ein Schock, ich weiß nicht. Ein Schock?

Das Kunstvolle der drapierten Tücher, die Steinsäulen, die Stuckrosen, lauter aufs unverschämteste gebrochene Versprechen. Betrug, denke ich, nein, ein Witz, ein ganz schlechter. Es stinkt – beißend, bis ans Ende jedes Erträglichen. Es stinkt nach Fäkalien, Verwesung. Schmutz überall und stickige Luft, viel zu dick, zu säuerlich, um richtig atmen zu wollen, zu können. Menschen sehe ich keine, nur mit großen, in Kreuzform angebrachten Brettern vernagelte, seitlich versetzte Eingänge ins desaströs heruntergekommene Gebäude, von flackernden Pechfackeln erleuchtet. Und hüfthohe Höhlen finden sich in den Mauern, von an Wänden befestigten Taschenlämpchen dürrig erhellt, mit Teppichen ausgelegt. Auch abgemagerte Hunde sehe ich, bei den Säulen liegend, mit verdrehten Augen, manche tot, andre mit einem so armseligen Ausdruck im Gesicht, als wären sie gerne bereit zu sterben. Je schneller, denke ich, umso besser.

Bewegen kann ich mich nicht. Nein, ich glaub', ich könnt's, komm' bloß nicht auf die Idee, mich zu bewegen, friere fest, in diesem Moment.

Ich hab' das schon erlebt, so ungefähr – sage ich laut, um mich zu beruhigen –, ich kenne dieses Elend, aus echten Elendsvierteln dieser großen weiten Welt, es ist keineswegs neu für mich.

Wie von meiner Stimme angelockt, krabbeln, kriechen riesenhafte, hagere Gestalten aus den Löchern in den Mauern. Krummbucklig richten sie ihre Leiber auf. Am ganzen hünenhaften Körper sind sie in Fetzen, in Lumpen aus gegerbtem Leder gewickelt. Sogar das Gesicht hält sich bedeckt: Wangen, Nase, Mund. Nur ein Stück Stirn bleibt frei, ein mittiges Auge sticht hervor.

Eine Horde einbandagierter Einäugiger, das kenne ich nicht – stelle ich fest –, zugegeben, das kenne ich noch nicht.

Schon fasst mich eine dieser zottigen Gestalten am Arm – nicht brutal, nicht mal fest, eher vorsichtig. Eine zweite greift mich sanft am anderen. Diese Augen, die aussagen, die deuten, fragen, warten.

Wässrige, feurige Kyklopenaugen, sieht man. Wenn man genauer hinschaut, denke ich, erkennt man deutlich, wie schwarz auf weiß, was gewollt, was gedacht wird: das Püppchengesicht!

Beide lassen meine Arme los, klimpern mit einem Beutel. Sie schnüren ihn auf, lassen Goldmünzen blinken. Gleich tapfen ihre ledernen Klauen wieder in meine Richtung, legen sich um meine Handgelenke. Es werde gut bezahlt, behaupten die Augen, die längst nicht mehr fragen, bald nicht mehr aussagen, sondern befehlen, aufs selbstverständlichste.

Dann sagen sie etwas wie: Das sei der Lauf der Dinge.

Oder: Fressen und oder gefressen werden.

Ich schüttle den Kopf, entrüstet plötzlich. Weg der Schock, der Ekel, die Angst sogar. Nein, ich würde das nie zulassen. Würde niemanden opfern, um selbst zu entkommen. Nein, ich käme nicht der Goldmünzen wegen. Ja, sie könnten's glauben oder nicht, ich wäre nach Portugal gereist und dann – weiß Gott wie – hätte ich mich zwischen Orten verloren und hierher verlaufen. Zwischen dem Wasserfall und dem Kräuterbeet, unter einer der üppig begrünten Terrassen, da im Garten des anthrazitfarbenen Palastes, dort wär's losgegangen.



Endlich der Mann mit dem Püppchengesicht! Wie er – mit den Faltenwürfen eines zum Schwan drapiert gewesenen, rostroten Tuches beinahe raufend – in den dämmrigen Raum tritt. Wie er schmunzelt, die Haare zu einem Büschel in der Hand, das er jetzt loslässt, schüttelt, hinter die Schultern.

Ich deute ihm, mit den Augen. Aber er versteht nicht. Nein, er missversteht, schaut sich um. Sein Gesicht – vollkommen ernst jetzt! – spiegelt den Ekel wider, den er empfindet. Und er stellt eine Frage, die man – das weiß ich, das muss man mir nicht sagen – an solchem Ort bestimmt nicht stellen darf. Um nichts in der Welt. Ja, ich weiß, was kommen wird. Und ich weiß, dass nicht mehr viel Zeit bleibt.

Püppchengesicht, murmle ich, hey!

Wieder deute ich ihm mit den Augen, kurze klare Imperative deute ich ihm. Doch er neigt den Kopf, versteht nicht, gar nichts. Nach seiner Hand taste ich, um ihn mit mir zu schnappen, aus dieser Hölle fortzuziehen. Aber er, was macht er? Er torkelt einen Schritt zurück, hält sich die Nase zu: *So ein Elend! Wer ist, was soll das denn? Und woher kommen diese hässlichen, triefäugigen Riesen? Wie wird man sie wieder los?*

Ich starre in die Augen der einbandagierten Einäugigen, die uns umringen. Ob sie die Frage überhört hätten? Oder vergessen, verziehen vielleicht? Nein, sehe ich. Und dass es ohnehin beschlossene Sache. Und dass da keine Zeit mehr bleibe.

Im selben Moment schüttle ich die lumpigen Verhüllungen mutmaßlicher Glieder von meinen Armen, stoße die mich einkeilenden Wesen mit Ellenbogen weg. In diesem Augenblick bin ich Wille und Kraft, nichts sonst. Ich sprinte, raus aus der Dämmerung. Einige der drapierten Tücher – ein Rebhuhn, ein Spatz, eine Taube – reiße ich halb zu Boden, stolpere fast. Weiter rase ich, vom Sonnenlicht geblendet, von Blicken verfolgt, von Blicken gemieden, ich weiß nicht.

Am Markt vorbei, endlich, dreh' ich mich um, schaue zurück.

Tücher, Arkadengang, doppelte Säulenreihe sind verschwunden. Auch der Markt, sogar der ebene, kopfsteingepflasterte, trapezförmige Platz – alles weg. Statt dessen stehe ich am untersten Absatz der holprig asphaltierten, schmalen, steilen Treppengasse von vorher. Ein im Sonnenlicht glitzerndes Rinnsal sehe ich, das sich von ganz oben verzweigt, in feinsten Verästelungen auf mich zu. Aus grobporigem weißen Sand, hoffe ich, bücke mich, um's zu berühren. Zerbröselter Vogelkot, sehe ich, ziehe meine Hand weg. Und der Mann mit dem Püppchengesicht kommt nie mehr zurück, nie mehr, das weiß ich, weiß ich ganz genau. Es wäre schön gewesen, ihn zu behalten oder wenigstens zu retten, denke ich, während ich schneller und schneller laufe.

Durchs efeubewachsene Holztor lauf' ich, zurück in den Palastgarten. Jetzt steht da – inmitten von Weihrauchschwaden – ein fünfmeterhoher weißer Marmorblock, mit drei abgerundeten Ausbuchtungen am oberen Ende. Vor seinem Orpheusrelief, an durch Löcher und Ritzen des Marmorblocks gezogenen Schnüren festgebunden kniet eine junge Frau, in einem bodenlangen, kobaltblauen Kleid. Daneben steht ein Käfig: mit einem darin hockenden Ferkel, das winselt wie ein Schoßhund. Schlangen, nein, Trauben Menschen um sie herum. Gespielt wird, das weiß ich, weiß nur nicht, was. Geplaudert wird, gegrölt, gelacht, gespottet und gespuckt. Glocken läuten – aufdringlich langsam. So, als wollten sie zum Einschlafen aufrufen, zum Fortdösen.

Es brennt, brüllt jemand, ins meditative Glockengebimmel hinein.

Die Stimme des stämmigen Reiseführers, ich erkenne sie. Und ich sehe ihn, sehe, wie er an Nase und Stirn zerzt, sich einer Maske entledigt. Diese jetzt gütig frechen Augen nehme ich zur Kenntnis, ein anderes altes Gesicht. *Es brennt*, brüllt sie oder er oder es, *auf unsrer unmöglichen Irrfahrt brennt's unwahrscheinlich echt*.

Und ich verstehe nichts, verstehe nur: Irgendwas ist ernst gemeint, todernst. Gleich hebe ich den Blick, sehe Rauch, wie er von vorm oder hinterm anthrazitfarbenen Palast her aufsteigt, rußige Schwaden über labyrinthische Heckengänge, Springbrunnen, Rasenfelder, Terrassen zieht.

Auszug aus dem Roman *DesertLotusNest*, im Dezember 2017 im Verlag Bibliothek der Provinz erschienen.

ISABELLA BREIER, geb. 1976 in Gmünd (Niederösterreich), aufgewachsen in Wels, lebt zur Zeit hauptsächlich in Wien. Studium der Philosophie und Germanistik, Promotion in Philosophie. Arbeitet als Dozentin/Trainerin für Deutsch als Zweit- und Fremdsprache. Zahlreiche Lyrik- und Prosaveröffentlichungen in Anthologien und Zeitschriften, etliche Preise und Stipendien. Letzte Buchpublikation: *Anfang von etwas*, Verlag Berger 2014 (Reihe: Neue Lyrik aus Österreich). Mehr unter www.literaturport.de/Isabella.Breier.

HERMAN BANG UND DAS WEISSE HAUS SEINER KINDHEIT

Der dänische Schriftsteller Herman Bang (1857–1912) hat in seinen frühen Rezensionen erzählende und analysierende Romane abgelehnt. Er befürwortete szenische Prosa und war der Meinung, daß Schriftsteller in den Szenen ihre Romanfiguren handelnd zeigen sollten, ohne eigene Reflexionen und Gedanken hinzuzufügen. Realismus und Impressionismus waren eine Form, keine Tendenz.¹ Diese poetologischen Gedanken hat er nicht seinen französischen Vorbildern entnommen. Auch die von ihm vorgestellten Schriftsteller haben der Schilderung öfters Autorenkommentare hinzugefügt. Sie redeten selbst viel mit und haben nur selten die vielen Romanfiguren gezeigt und sprechen lassen. Ihre Persönlichkeit und die Motive wurden ausführlich und sozusagen kausal erklärt, wie es in den damaligen wissenschaftlichen Werken üblich war. Ausnahmsweise gebrauchte Bang im *Weißes Haus* einen kurzen Autorenkommentar, um ein Hausmädchen vorzustellen: „Das war eine sehr große und apathische Person, die immer die Ausrede benutzte, verärgert zu sein, um nichts tun zu müssen.“² Und einmal heißt es: „Die Mutter hatte die Wandersucht.“ Diese Bemerkung ist eine Art Erklärung, und sie geht den Sätzen „Sie ging und ging. Plötzlich konnte sie stehen bleiben“ voraus.³

Als ich im Jahre 1971 zum ersten Mal eine Skizze von ihm las – *Frøkenen* aus der Novellensammlung *Præster* (*Das Fräulein*) –, war mir sofort die zeigende Form deutlich, aber die zugrunde liegenden poetologischen Standpunkte habe ich damals nicht geahnt. Im Vergleich zu anderen Skizzen und kurzen Erzählungen von anderen dänischen Autoren traf ich in der Prosa von Herman Bang von Anfang an auf einen grunddänischen Geist, der meine Liebe zur dänischen Sprache und zu der von ihm aufgegriffenen Thematik gefördert hat, d. h. die Suche nach dem verschwundenen Paradies der Kinder- und Jugendzeit, das er wie ein persönliches Doggerland exploriert hat. Diese Thematik wurde später auch von H. C. Branner (1903–1966) studiert und eindrucksvoll geschildert in seinen vielen Erzählungen, in denen Kinderfiguren in ihrer eigenen Traumwelt gezeigt werden.⁴ Wie Bang hat Branner früh seinen Vater verloren, und er hat, genau wie Bang, auch versucht, eine Schauspielerkarriere zu beginnen. Die beiden Autoren haben sich mit ihrer eigenen Geschichte befaßt, so wie man sich in der Meeresarchäologie mit der Vergangenheit der europäischen Landbrücke Doggerland beschäftigt.

Als belletristischer Schriftsteller versuchte Herman Bang schon in seinen Novellensammlungen *Tunge Melodier* (1880) und *Præster* (1883), seine impressionistischen Ideale zu verwirklichen, aber im Roman *Haabløse Slægter* (1880, *Hoffnungslose Geschlechter*) überwiegt die naturalistisch-analyisierende Beschreibung.⁵ In diesem autofiktiven Debüt schilderte Bang William Høg und dessen Mutterbild, das an die Mutter des Schriftstellers erinnert, so wie das später auch der Fall war in den Romanen *Det hvide Hus* (1898, *Das weiße Haus*), *Ved Vejen* (*Am Wege*, in der Novellensammlung *Stille Existenser*, 1886) und *De uden Fædreland* (1906, *Die Vaterlandslosen*). Herman Bang war ständig auf der Suche nach dem verlorenen Glück, das untrennbar mit der Mutterfigur verbunden war. In dem Roman *Hoffnungslose Geschlechter* introduzierte Bang den Journalisten Bernard Hoff (= Bang Herman), und in der Weise nahm er seine eigene Maske weg. Die gezeigte Mutter war die früh verstorbene Mutter Bangs, die seinen Frauenfiguren fast immer zugrunde liegt.

Das Mutterbild ist in den Werken Bangs – wie in seinem Gedicht *Fædreland* – auch mit dem Vaterland (und der Muttersprache) verbunden: „Fædreland, / sørgeklædte Moder“⁶ – „Vaterland, / Mutter in Trauerkleidung“. In dem Romandebüt waren die Dialoge schon impressionistisch. Bang ließ die Figuren gesprochene Sprache sprechen, und diese unterscheidet sich stark von geschriebener Sprache. Grammatikalisch und lexikalisch nähert gesprochene Sprache sich oft der ungehemmten Kindersprache, die „Verwunderung, Sehnen, Zwanglosigkeit und Sensibilität“⁷ gleichzeitig in Worte fassen möchte, ohne eine syntaktische Einheit zu bilden. Das wird im Roman in der folgenden Weise hervorgehoben: „Die Mutter liebte es, ihren ältesten Sprößling schwatzen zu lassen. Er schwatzte ganz wie sie selbst, in denselben Sätzen, mit derselben Wortstellung ...“⁸ Michael Maar hat mit Recht geschrieben, daß Bang „ein Meister des verknüpften Dialogs“ ist.⁹

Die Suche nach dem Glück, „wie er es aus seiner Kindheit kannte“¹⁰, war aber noch nicht szenisch gestaltet. Das ist erst in *Am Wege* völlig gelungen. In dem kleinen Roman hörte und sah Bang seine Figuren, und ab und zu mußte er beim Schreiben sogar an den Geruch ihrer Umgebung erinnert werden. In *Hernals*¹¹ bat er seine Wirtin, einen Kuchen genau nach dänischer Art zu backen, und erst als er den Geruch wahrnahm, konnte er weiter schreiben – mehr als 25 Jahre, bevor Marcel Proust seine Erfahrung mit dem Madeleine-Gebäck beschrieben hat.¹² Katin-ka Bai, die tragische Hauptfigur dieser Geschichte, repräsentiert nicht nur die Frau, die der Schriftsteller während einer Reise in Jütland nur einige Minuten zu sehen bekam, sondern auch die 1871 verstorbene Mutter. Herman Bang war damals knapp 14 Jahre alt, und das bedeutet, daß die Paradieserfahrung sich auf die Zeit im Pfarrhaus zu Asserballe auf der Insel Alsen und die kurze Zeit in Horsens (1863–1871) beschränkt. Dazu sei noch erwähnt, daß der Deutsch-Dänische Krieg im Jahre 1864, an den Bang erinnert im Vorwort zum Roman *Tine* (1889), die Jahre der hemmungslosen Glückserfahrung abgebrochen hat und in der Weise die Paradieszeit vielleicht weiter beschränkt hat auf die Zeit 1857–1864, also auf die ganz frühe Kindheit, in der Dänemark noch nicht „in Trauerkleidung“ eingehüllt war und die Mutter ihre Fantasie noch ungehemmt mit ihren Kindern genießen konnte. Seine eigene Erinnerung hat der Schriftsteller wie folgt zusammengefaßt: „Eine Fremde auf Erden, die doch wie ein seltener Gast geliebt wurde. Weißes Haus, meiner Kindheit weißes Haus – so war sie, die deine Seele war.“¹³

Wie Joán Ujházy im Roman *Die Vaterlandslosen* möchte der im weißen Haus aufgewachsene Junge, dessen Name nie genannt wird, die „Kindheitstage [...] zurückrufen. [...] Kindheitstage, als Mutter lebte.“¹⁴ Michael Maar hat mit Recht den Roman „eine Hommage an [die Mutter] und die Kinderwelt“ genannt.¹⁵ Arno Abendschön war aber der Meinung, daß die „kleinen Episoden [...] ihre idyllische Tendenz“ allmählich verlören und den Leser mit einer Frau vertraut machten, „die vollkommen ernüchtert, ja enttäuscht“ sei.¹⁶ Im ersten Satz formuliert der Schriftsteller sein Vorhaben: „Kindheitstage, ich will euch zurückrufen, Zeiten ohne Neid, freundliche Zeiten, eurer möchte ich gedenken.“¹⁷ Schon in diesem ersten Satz werden andere Erfahrungen und eine weniger freundliche Zeit suggeriert, und der „Chor der Erinnerungen“ wird bald auf „bittere Worte [stoßen], düstere Worte, wie die sie sagen, die die bittere Auseinandersetzung mit dem düsteren Leben kennen.“¹⁸ Neid und bittere Worte gehören ebenso zum Leben wie „sanfte Stimmen und alte Lieder.“¹⁹

Laut Walter Boehlich handelt *Das weiße Haus* „vom Miteinanderleben“, aber wie in den anderen Romanen und Erzählungen, etwa *Das Fräulein*, „gibt es kaum Handlung, kaum Schilderung. Die Menschen sind da, sie tun nicht viel, und sie reden auch nicht viel, obgleich unaufhörlich gesprochen wird. Dennoch, die tiefste Wirkung tut das Ungesagte, das nur Angedeutete. [...] Bang läßt den Leser selbst dichten. Das ist höchste Kunst.“²⁰ Die Figuren Bangs sind Erinnerungen an Menschen, denen er begegnet ist, und die Erinnerungen sind wie Lichtbilder, die getrennt gezeigt werden, nicht wie Filmbilder, die eine Handlung gestalten und bei denen die ausreichende Bildfrequenz es dem Betrachter ermöglicht, die Bilder als fortlaufende Bildfolge wahrzunehmen. Bangs Erzählungen werden durch den Leser, der die Szenen miteinander verknüpft, vervollständigt. Aus eigener Erfahrung kann er die Erinnerungen, die nur einen Bruchteil der Vergangenheit darstellen, in einen Lebenslauf einpassen, und zwar weil Leser und Schriftsteller als sich erinnernde Menschen einen gemeinsamen Horizont haben. Daher genügt es auch, nur anzudeuten und Gespräche nur teilweise darzustellen.

Wenige Jahre später hat Filippo Tommaso Marinetti in seinem *Futuristischen Manifest* (*Le Figaro*, 20. Februar 1909) die Bewunderung für die Vergangenheit abgelehnt. Nach seiner Meinung war der Kult der vergangenen Zeit eine Schwäche und darüber hinaus ein weibliches Verhalten. Trotzdem hat Boehlich Bangs Roman *Das graue Haus* (1901) – das Gegenstück zum *Weißes Haus* – in einem Vergleich mit Thomas Manns *Buddenbrooks* (1901) als „das modernere Buch“ bezeichnet.²¹ Der Übersetzer hätte an der gleichen Stelle *Das weiße Haus* zum Vergleich heranziehen können. Der ab und zu nervöse Rückblick läßt sich auch heute noch genießen²², aber daß der Kult der vergangenen Zeit ein (überwiegend) weibliches Verhalten sei, mag zu treffen.

Daß die adorierte Mutter „das Musterbeispiel einer Dekadenten des Fin de siècle“ sei, wie Arno Abendschön behauptet²³, stimmt nicht. Sie wußte, daß bezaubernde Worte betrügerisch

sein können: „Holde Worte / freuen manches Herz, / holde Worte / brachten mir viel Schmerz.“²⁴ Sie sang mit ihren Kindern, und sie sang ein Lied, das sie „gesungen haben will, wenn sie einmal stirbt.“²⁵ Eine Dekadente? Unpraktisch war sie bestimmt, und das wußte sie: Sie hatte schöne Hände, aber die saßen „verkehrt in den Gelenken“, und „mit solchen Händen [konnte] man sich auch nicht wehren.“²⁶ Genau wie seine Mutter hatte auch der zurückblickende Erzähler Hände, die verkehrt in den Gelenken saßen, und die Mutter jammerte: „Alles macht er gleich ungeschickt im Leben. Das wird sein Unglück werden.“²⁷

Es gab „Zeiten, in denen sie nur Buch mit Buch tauschte und sich nicht um das Haus kümmerte.“²⁸ Beim Spielen auf dem Teppich ermunterte sie die Kinder zum Lärm, und wenn der Vater nicht zu Hause war und draußen Schnee lag, bat sie den Knecht, „alle Kühe auf den weißen Hof zu lassen. Und dann sprangen sie, alle vierzehn, die roten, die weißen und die gefleckten, im Schnee herum, während die Kinder johlten. [...] Sie lachte am lautesten.“²⁹ Sie liebte die Sterne und hatte Angst vor Gespenstern und hatte einmal eine Weiße Frau gesehen, die in der blauen Kammer spukte, und da war ihr Vater gestorben.³⁰ Sie erzählte Gespenstergeschichten, „so daß die Kinder erschauerten“, und sie wußte, daß die „Eulen im Kirchturm nie schrien, wenn sie nicht einen Todesfall in der Gemeinde ankündigten.“³¹ Wie Gotthold Ephraim Lessing (1729–1781) schon in *Nathan der Weise* (1779) geschrieben hat: „Der Aberglaub’, in dem wir aufgewachsen, / verliert, auch wenn wir ihn erkennen, darum / doch seine Macht nicht über uns. [...]“

Die Mutter benahm sich oft wie ein Kind, und sie war schwach, „fror und fröstelte, wenn nur eine Tür ging.“³² Sie „liebte den lauen Wind und die Sonne“, und sie freute sich wie ein Kind auf Waffeln.³³ Sie stand ihren Kindern sehr nahe und ermutigte sie, und insbesondere den Jungen, zu erzählen und weckte in dieser Weise des Vaters Hohn. Er, der sich immer hinter einer geschlossenen Tür aufhielt, war der Meinung, daß seine Frau den Jungen verdarb: „Kinder sollen doch nicht von der Wiege an kritisieren.“³⁴ Die Mutter wußte aber, daß die Kinder in der Gesindestube jeden Klatsch mitbekamen. Der Pastor lebte sozusagen außer der Welt. Die Mutter erkannte eine komische Situation: Als der Junge, Tine und sie selbst sich auf Eisschollen wagten, fiel der Junge in die nasse Wiese, und sie „lachte, daß sie und die Eisschollen bebten.“³⁵

Die Mutter blickte auch in die Zukunft hinein und sprach am liebsten davon, „wenn sie alt würde und wenn sie graues Haar bekäme, ganz graues Haar. Und sie war Witwe und alle ihre Kinder erwachsen.“³⁶ Der Blick in die Zukunft war mit den Kindern verknüpft, denn nach ihrer Arbeit würden die Tee trinken am Tisch, wo die Mutter saß, „grau und still und alt, und arm. Denn Armut war für sie eine Art träumerischer Sorglosigkeit.“³⁷ Romantisch und impulsiv war sie gestimmt, und wenn der Pastor nicht zu Hause war, spielte sie mit Pappuppen. Das waren „die besten Stunden, [da] die Kinder zusahen, als ginge die ganze Welt, vornehm und fein, dort vor ihnen auf dem Tisch einher.“³⁸ Als sie feststellte, daß das Weihnachtsgeschenk für Lars Großknecht zu gering war, befahl sie Tine, zehn Zigarren aus dem Arbeitsraum des Pastors zu stehlen, damit sie Lars *r e c h t t u n* könnte. In dem von Kritikern oft zitierten Satz „Erst paart das Tier sich, und dann ekelt sich der Mensch“³⁹ hebt sie nicht nur ihre eigene Impulsivität hervor, sondern auch den impulsiven Geschlechtstrieb des Menschen im allgemeinen. Der Trieb fragt nicht, wundert sich nicht und ist nur auf sich selbst bezogen. Er drängt zur (oft sofortigen) Handlung. Erst nachher ist der Mensch – im Gegensatz zu anderen Tieren – in der Lage, sich zu besinnen. Die Aussage ist keine negative Beurteilung des Geschlechtstriebs, sie ist Ausdruck einer Enttäuschung über die Spaltung der menschlichen Natur: auf der einen Seite das getriebene Wesen und auf der anderen die reflexive Gestalt. Stella ist eine gebende Natur, und der Pastor nennt sie eine „Schenkende.“⁴⁰ Die Spaltung kommt auch in *Hoffnungslose Geschlechter* zum Ausdruck, und zwar in der negativen Haltung des Vaters: „Keiner hat bis jetzt das Tier in der Frau bezwungen.“⁴¹ Für die Pastorin ist der Augenblick dem Tag nicht untergeordnet, ebenso wenig, wie die Natur der Kultur untergeordnet ist. Ihr Sohn hat ihre Melancholie *g e e r b t* und wird ein Sklave seiner eigenen Melancholie. Er ist nicht fähig zum Zerstören und wird deshalb selbst zerstört werden.⁴² Ist die Mutter eine Dekadente, weil sie weiß, daß das Verlangen nicht dauerhaft ist und keine Bedenken hat?

Seine Identität verdankt der Erzähler seiner Mutter und dem weißen Haus: „Du weißes Haus, wie eine jauchzende Schar kommen deine Erinnerungen – kommen und sammeln sich um *E i n e*.“⁴³ In *Hoffnungslose Geschlechter* hat William die Eigenschaften seiner Mutter geerbt: Er ist ein Kind



Irene Klaffke: Verlassene Häuser am Meer (2006).
Federzeichnung, Buntstifte.

geblieben, das das Theater – das Spiel – liebt und schließlich von Kamilla abgewiesen wird. Sie deutet ihre Entscheidung mit einem einzigen Wort: *Dreng* – Junge.⁴⁴ William ist wie der zurückblickende Erzähler im *Weißes Haus* ein Junge geblieben. In den beiden Romanen ist die Verehrung der Mutter grundsätzlich die Abspiegelung einer starken Mutterbindung. Im Gegensatz zu ihrem Sohn suchte die Mutter nicht nach dem vergangenen Glück, sie war davon überzeugt, daß die „Erinnerung daran tötet.“⁴⁵ Wenn sie Briefe von alten Freundinnen im Schoß hatte, blickte sie vor sich hin. Es gab Sachen, „an die man nie denken sollte.“⁴⁶ Ihr erwachsener Sohn hat seine Mutter aber nach seinen Erinnerungen skizziert, und das lebendige Modell hat ihn – in seiner Suche nach dem verlorenen Paradies – nie verlassen. Das Bild basiert wie die Skizze von Tine „mit den flinken Händen“⁴⁷ – Kathrine Kjærbølling, die Tochter des Asserballer Küsters – auf *erlebtem Leben*, und der Rückblick bezieht seine Kraft nicht aus einem ständigen Strom von Bildern, sondern aus der tektonischen Wirkung der zusammenstoßenden Szenen, die das Gleichgewicht zerstören. Es sind diese Störungen von Glück und Wünschen, die das Erleben des jetzigen Augenblicks – in dem zurückgeschaut wird – in einen neuen Verstehenshorizont hineinziehen und die Identität des zurückblickenden Menschen erschüttern.

Für die Mutter waren Identität und Seele wahrscheinlich Synonyme. Sie war der Meinung, daß „die Menschen immer alt werden sollten, ehe sie sterben müssen. [...] Denn dann haben die Leiden ihnen immer eine Art Seele gegeben.“⁴⁸ Die Wiederentdeckung der vergangenen Kindheitstage ist der vorübergehende Anfang vom Rest des Lebens, weil auch diese Landbrücke durch die Flut – oder durch ein Erdbeben – zurückgenommen werden wird, bis die Ebbe oder die Tektonik sie wieder an die Oberfläche bringt. *Das weiße Haus* ist wie der Strand im Frühling, *Das graue Haus* dagegen ist wie der „Herbsttag“ von Rainer Maria Rilke (1875–1926) im *Buch*

der Bilder (1902): „Wer jetzt kein Haus hat, baut sich keines mehr. / Wer jetzt allein ist, wird es lange bleiben, / wird wachen, lesen, lange Briefe schreiben / und wird in den Alleen hin und her / unruhig wandern, wenn die Blätter treiben.“ Auch Herman Bang ist lange alleine geblieben, und er hat lange Briefe an seine Mutter und seine Leser geschrieben. Seine Romane und Erzählungen sind ein ständiger Ausdruck der Verehrung seiner Mutter und der mit ihr verknüpften Kindheit, und die düsteren Passagen entsprechen der antithetisch zusammengesetzten Natur des Menschen im allgemeinen. Stella akzeptiert die biologische Basis der menschlichen Natur, und ihr Leben zeigt implizit ihren Hang zur Natur, auch wenn „die Natur so grausam war, Tiere zu schaffen, die denken.“⁴⁹ Die Tanten Bothilde und Anna, die während sechs Wochen Nachkur halten im Pfarrhaus, sind kleinbürgerliche Zeugen der denkenden (moralisierenden) Gesellschaftsschicht, und es ist gerade diese Schicht, die Herman Bang immer wieder ins Exil getrieben hat. Daß der Außenseiter sein eigenes Doggerland wiederentdecken wollte, wird heute niemand in Erstaunen versetzen.

Anmerkungen:

¹ H. Stangerup, 'Det moderne gennembrud (1870–1890)'. In: H. Stangerup & F. J. Billeskov Jansen, *Dansk litteraturhistorie 3. Fra Georg Brandes til Johannes V. Jensen*, Kopenhagen, Politikens Forlag, 1966, S. 11–332, hier S. 235–237.

² H. Bang, *Das weiße Haus / Das graue Haus*. Übersetzt und mit einem Nachwort von Walter Boehlich. Frankfurt am Main, Insel Verlag, 2016², S. 60.

³ Bang, *Das weiße Haus*, S. 88.

⁴ Er hat die Romane *Barnet leger ved Stranden* (1937), *Historien om Børge* (1942) und Erzählungen wie *Drenge om foråret* und *Ingeborg* (in der Novellensammlung *To minutters stilhed*, 1944) sowie *Et barn og en mus* und *De blå undulater* (in der Novellensammlung *Om lidt er vi borte*, 1939) geschrieben. Auf deutsch liegen vor: *Ein Dutzend Menschen* (1947), *Die Geschichte von Borge* (1948), *Traum um eine Frau* (1948), *Der Reiter* (1951) und *Erzählungen* (1967).

⁵ H. Stangerup, 'Det moderne gennembrud (1870–1890)', S. 238–239.

⁶ H. Bang, *Værker i Mindeudgave, 6. Bind*. Kopenhagen, Gyldendalske Boghandel Nordisk Forlag, 1912, S. 31.

⁷ A. Delmotte, *Marché noir*. Kortrijk, Wit.h, 2015, S. 16.

⁸ Bang, *Das weiße Haus*, S. 56.

⁹ M. Maar, 'Ein Zwieback hilft der Mutter auf'. In: *Frankfurter Allgemeine*, 6. Oktober 1998.

¹⁰ G. von Arnim, 'Wiederentdeckung eines dänischen Dichters'. Deutschlandradio Kultur, 11. Mai 2007.

¹¹ Hernals ist ein Wiener Gemeindezirk.

¹² Stangerup, 'Det moderne gennembrud (1870–1890)', S. 249.

¹³ Bang, *Das weiße Haus*, S. 24.

¹⁴ Ebd., S. 14.

¹⁵ Maar, 'Ein Zwieback hilft der Mutter auf'.

¹⁶ A. Abendschön, 'Herman Bang – *Das weiße Haus*'. Versalia. Das Literaturportal, 31. Januar 2013, http://www.versalia.de/Rezension.Bang_Herman.1234.html.

¹⁷ Bang, *Das weiße Haus*, S. 11.

¹⁸ Ebd., S. 11.

¹⁹ Ebd.

²⁰ W. Boehlich, 'Nachwort'. In: Bang, *Das weiße Haus*, S. 295–306, hier S. 300–302.

²¹ Ebd., S. 303.

²² Maar, 'Ein Zwieback hilft der Mutter auf': Der Übersetzer hat alles getan, um „Bangs Dänisch in ein Deutsch [zu] übertragen, das sich liest wie am ersten Tag, borstig und geschmeidig und prägnant.“

²³ Abendschön, 'Herman Bang – *Das weiße Haus*'.

²⁴ Bang, *Das weiße Haus*, S. 12.

²⁵ Ebd., S. 14.

²⁶ Ebd., S. 68.

²⁷ Ebd.

²⁸ Ebd., S. 79.

²⁹ Ebd., S. 18.

- ³⁰ Ebd., S. 44.
- ³¹ Ebd., S. 45.
- ³² Ebd., S. 18.
- ³³ Ebd., S. 62–67.
- ³⁴ Ebd., S. 57.
- ³⁵ Ebd., S. 85.
- ³⁶ Ebd., S. 20.
- ³⁷ Ebd., S. 21.
- ³⁸ Ebd., S. 22.
- ³⁹ Ebd., S. 177.
- ⁴⁰ Ebd., S. 37.
- ⁴¹ H. Bang, *Haabløse Slæger*. In: *Værker i Mindeudgave, 3. Bind*, København, Gyldendalske Boghandel Nordisk Forlag, 1912, S. 9–290, hier S. 45.
- ⁴² Bang, *Haabløse Slæger*, S. 98.
- ⁴³ Bang, *Das weiße Haus*, S. 23.
- ⁴⁴ J. Mogren, *Herman Bangs Haabløse Slæger*, Lund, CWH Gleerup, 1957, S. 50.
- ⁴⁵ Bang, *Das weiße Haus*, S. 31.
- ⁴⁶ Ebd., S. 31.
- ⁴⁷ Ebd., S. 83.
- ⁴⁸ Ebd., S. 50.
- ⁴⁹ Ebd., S. 117.

Maurice Gilliams (1900–1982)

GEORGINA

aus dem Niederländischen übertragen von Romain John van de Maele

Wir saßen schon am Tisch zum Abendessen, als Georgina das erste Mal bei uns hereinkam. Ich war etwa zwölf Jahre alt, und sie war höchstens siebzehn. Sie beachtete keinen von uns – sie wurde begleitet von einer alten zuverlässigen Freundin meiner Mutter –, und sie zog mit großen Gebärden ihren Mantel aus. Sie setzte sich mir gegenüber, als ob sie das schon immer so bei uns getan hätte, und ihre zwei Arme ließ sie den Körper entlang hängen, damit wir sehen konnten, daß sie müde war.

Im Licht der Abendlampe machte sie einen merkwürdigen Eindruck auf mich, und sie verschlang mich mit ihren unvergeßlich freimütigen Augen. Ihr Kleid war außergewöhnlich romantisch; später habe ich etwa dieselben Toiletten entdeckt auf den Gemälden von Angelica Kaufmann. Sie hatte Augen wie Hungerleider, und es war für mich eine schauerhafte Pracht, wenn sie mich mit ihren Blicken umfaßte. Ihr Hals war wie Velin und ihre bloßen Arme waren wie schwere, elfenbeinerne Milch, die man mit den Fingerspitzen berührte. Sie lehrte nicht. Sie spielte zum eigenen Vergnügen eine Etude von Charles de Bériot oder eine Romanze von Henri Vieuxtemps. Auf mein Lehrbuch schrieb sie mehrmals ihren Namen mit viel zu großen, hitzigen Hakenbuchstaben, und sie amüsierte sich damit, die Ziffern des Fingersatzes über jede Note zu kritzeln.

Ich verstand eigentlich nicht, was Georgina, die kein gewöhnliches Mädchen war, so zwanglos bei uns machen sollte.

Meine Mutter sprach wenig mit ihr und ließ sie in Ruhe. Georgina kam unregelmäßig und so wie es ihr paßte, ab und zu abends wie eine wunderbare Besucherin, und jedes Mal brachte sie eine Stimmung mit, in der Vögel, Sterne und Blumen mit ihr ins Zimmer kamen. Ihr weißes, am Hals viereckig ausgeschnittenes Kleid war mit rosafarbenen und blauen Pünktchen bedruckt. Die kurzen Puffärmel waren wie kleine Ballons an den Schultern und ihre dünnen blanken Arme hatten eine verdunkelte blaue Vene unter der matten durchscheinenden Haut – es war alles bezaubernd beim ersten Blick, es war lieblich und wehmütig, daran zu denken, wenn der Regen im abendlichen Zwielflicht leise die Fensterscheibe berührte. Sie sprach mir freundlich zu, so vertraulich und mich innig berührend, wie es noch niemand zuvor getan hatte, sogar meine Mutter nicht. Nach einem Besuch von Georgina hatte ich immer Kopfschmerzen, ich lief nervös im Haus herum, ich langweilte mich und wußte nicht, was ich anfangen sollte.

Meine Mutter war aufgestanden und sie ließ uns einen Augenblick allein. Erschüttert erfuhr ich die plötzliche Bedrohung des mir gut bekannten Zimmers. Ich sah die Stühle wie Beichtgeheimnisse herumstehen; der Tisch legte einen gezeichneten Schatten schräg auf den Teppich. An allem spürte ich, daß ich lebte, und es war, als ob ein Fremder in mir nach außen schielte. Georgina ging zum Balkon mit ihrer Violine in der Hand. Auf der anderen Seite standen zwei junge Angestellte bei einem geöffneten Fenster, und sie begrüßten sie. Es war an einem fremd-lauen Septembernachmittag. Sie hatte die jungen Herren bemerkt und ging herausfordernd zum Balkon, fast träumerisch, und guckte sich gedankenlos das Geschehen auf der Straße an. Ein schmerzlicher Verdruß zog einen alles durchkältenden Faden durch mich hin. Ich wurde mit Blindheit getroffen, und ich spürte den Boden unter meinen Füßen nicht mehr. Georgina drehte sich schließlich zu mir um, und langsam kam ich wieder zur Besinnung, wie eine warme Flüssigkeit in einem eiskalten Becher. Vielleicht habe ich erschreckend blaß ausgesehen, obwohl ihr Benehmen mir nichts enthüllte, denn sie zeigte eine ekelhafte Selbstbeherrschung. Mir schien, daß Georgina meine am liebsten geheim gehaltenen Gedanken peilen konnte; daß sie mich zwingen konnte, das zu machen, was sie wollte. Es war, als ob ich keinen Willen mehr hatte. Die Kraft meiner Finger war verschwunden. Eine kühle Brise berührte meine Augen.

Sie fing an, in ihrer ledernen Musiktasche zu suchen, und es strichen einige lose Notenblätter mit Eselsohren am Boden entlang. Sie kam zu mir und schenkte mir einen Farbdruck der Helena Fourment von Rubens. Ich hielt das Bild in der Hand und drehte mich entsetzt und

einfältig um. Da sie bemerkte, daß ich gar nicht wußte, was ich mit dem Bild machen sollte, riß sie es mir aus der Hand und versteckte es schnell in meinem Geigenkasten. Meine Eltern durften nichts erfahren. Sie hielt ihre Arme hoch aufgehoben, und ich sah, wie sie mit ihren blassen Handflächen meinen hämmernden Kopf berühren wollte. Ich hatte den Eindruck, daß sie eine Lichtausstrahlung in den Händen habe, so wie Heilige abgebildet sind. Sie hatte entzückt und still zu lachen angefangen, während sie mir ins Zimmer gefolgt war.

Ich weiß nicht, wo sie geblieben ist; ich habe sie nie wiedergesehen. Sie ist ein Schatten, ein Duft von kühlen Blättern nach einem Regenschauer geworden, und nach und nach sind der Schatten und der Duft mir verlorengegangen.

Der niederländische Originaltext stammt aus *Oefentocht in het luchtledige 1924–1927*, in: Maurice Gilliams: *Vita Brevis I*, Brügge/Den Haag, 2. Aufl. 1975, S. 183–185. Die Übertragung erscheint mit freundlicher Genehmigung der Stiftung Vita Brevis (Antwerpen).

ROMAIN JOHN VAN DE MAELE, geb. 1948 in Aalst (Belgien). M.A. Kulturwissenschaften (Open Universiteit Nederland, Heerlen), Lyriker, Essayist und Übersetzer. Gedichtsammlungen: u. a. *Dagboek van een paria* (1974) und *Miniaturen voor stem en hand* (1988), *Herfsttij van het verlangen* (2015). Essays: u. a. *Op het spoor van Boon* (1999) und *Cyriel Buysses plattelandswerelden* (2003). Beiträge in belgischen, niederländischen, dänischen, finnischen und deutschen Literaturzeitschriften.

Den Tod des Vaters hat er nicht überwunden, jetzt sind es schon sieben Jahre, sieben lange Jahre und er denkt noch immer an den Alten im Morgenmantel, wie er vor dem Fernseher oder in der Küche und zahnlos kaut. Wenn er an den Lodenrock denkt, steigt ihm der Duft vom Vater in die Nase, Kölnisch Wasser und geräucherter Speck, in den jüngeren Jahren das Motoröl der Triumph, an der sie niemals gemeinsam geschraubt haben, das hätte er nicht zugelassen. Aber ganz deutlich das Motoröl in den Rillen der Finger und unter den Nägeln wie schwarze Halbmonde. In sieben Jahren ist kein Tag gegangen, an dem er nicht an den Vater, meistens beim Zähneputzen, wenn er sich selbst im Spiegel angeschaut hat, den Mund halb geschlossen und darin den weißen Plastikgriff und der weiße Schaum wie BSE, und das ist auch schon wieder fünfundzwanzig Jahre her.

Wenn er sich selbst im Spiegel mit den Teigwangen und der breiten Nase.

Hätte er mehr Schnaps getrunken.

Hätte er mehr gearbeitet mit den Händen, dann wären die Fingerkuppen so breit geworden wie die des Vaters, breite, weiße Inseln im roten Fleisch; beim Streichholz anreißen, vorsichtig beim Schreiben, vorsichtig, bei der einen Watsche erstaunlich leidenschaftlich, aber daran denkt er eigentlich nie. Im Spiegel ist das eigene Gesicht ausdruckslos und in den Augen liegt etwas, das er am ehesten Enttäuschung nennen würde, jemand anderes sagte vielleicht Selbstekel, aber das würde er sich nicht direkt in die Augen sagen, nicht in die Augen denken.

Der Scheitel vom Vater ist sein Scheitel und die Nase vom Vater ist fast seine Nase, aber der Vater selbst ist nicht mehr und das hat er nicht überwunden.

Er wäscht sich das Gesicht und schnäuzt unter rinnendem Wasser den Stadtstaub aus der Nase, dann reibt er sich ins Handtuch bis die Teigwangen Farbe haben. Mit einer Nagelschere stutzt er den Schnauzer, dazu zieht er die Oberlippe über die Zähne und streckt das Kinn vor. Sein Vater hat das auch so gemacht, damals, und die Bartsplitter waren ins Waschbecken gesprungen und in den Zahnputzbecher. Manchmal denkt er an den Vater, wenn er seine eigenen Bartsplitter in der Waschmuschel verteilt, dann nimmt er ein Tuch und wischt sie in eine Ecke, nur nicht in den Siphon spülen, dort dickt sonst alles zusammen, Bartsplitter, Zahnpastaspucke und Haare vom Kopf. Aus dem Transistorradio kommt Edward Elgar, etwas anderes kann er nicht hören, ohne dass es ihm Angst macht, also nur Klassiksender, nur Orchester und Klavierkonzerte und hin und wieder Ausschnitte aus Opern, obwohl die schon heikel sind. Bei Tosca-Arien sofort Volumen runter.

In der Küche steht Kaffee vom Vortag in einem Topf am Herd, den kocht er langsam auf, dann gibt es Brot und Marmelade. Er trinkt und isst und hat schon die Krawatte um den Hals und ein Hemd mit Knöpfen am Kragen, aber gegen die Brösel gibt es eine Serviette und gegen Kaffeetropfen ein vorgestrecktes Kinn, fast wie beim Rasieren. Die Zeitung liegt neben ihm, aber er liest nur das Titelblatt, erst bei der zweiten Tasse Kaffee Kugelschreibergesichter, Spitzbart und Teufelshörner für die brünette Schönheit mit dem Dekolletée und eine Pockennase für ihren steifbeinigen Begleiter. Dann steht er am Fenster und schaut auf die Straße hinunter, wo welche mit ihren Hunden und Kindern. Oder mit dem Auto und hin und wieder auch einfach nur am Eck. Um elf schließt er das Fenster, heute sogar Sturmwarnung, davon kann man jetzt nichts ahnen, weil der Himmel blau und weiß und dazwischen keine Schleier. Er nimmt einen Schirm und nimmt einen Mantel von der Garderobe und nimmt den Autoschlüssel, dann sucht er das Auto, das immer woanders parkt, und findet es zwei Gassen weiter. Er muss aufsperrn. Er muss das Fenster mit der Hand kurbeln. Er muss beim Starten den Choke ziehen. Aber der Wagen ist vom Vater gekauft und gepflegt worden und da gibt es nichts zu mäkeln, solange er fährt, fährt er. Er ist hier praktisch veranlagt. Aus der Stadt staut er sich hinaus, dann ist er auf der Landstraße und die Felder links und rechts sind gelb vom Sommer, braun vom Sommer, vereinzelt durchzogen von Bauminseln und dann die Windräder. Er sieht die Windräder aus den Augenwinkeln wie überirdische Wälder, drehende Segel über ihm und er duckt sich im Wagen, eine unbewusste, unbegründete Bewegung, dann sind die Augen wieder auf die Landstraße geheftet und die Hände 10 Uhr, 14 Uhr.

Im Ort alles wie immer.

Ortsschild, Nepomukstatue, Zaun, Haus, Zaun, Haus, Kirchenwirt, Kapelle, Tankstelle – geschlossen seit Mittag, Eiche, Brücke über Bach.

Vor dem Elternhaus schon der fremde Wagen. In dem fremden Wagen der fremde Mann von ProFide ImmoTrade, alles glatt, Hemd, Sakko, Gürtel unter dem Hemd, braun wie die Schuhe, kombiniert zu blau, das findet er schon seltsam. Er parkt dort, wo damals immer geparkt wurde, dann dreht er die Zündung ab und sitzt mit den Händen am Lenkrad und blickt auf die Tachonadel, Null.

ImmoTrade hat eine Uhr unter dem Hemdsärmel, auf die blickt er, dazu die Hand weich am Wagendach. Drüben sitzt eine Katze auf eingerollten Pfoten. Sie sitzt unter einem abgestellten Toyota und macht nichts. Er sieht ihr zu und sagt sich, wenn sie aufsteht und geht, dann gehe ich auch. Er starrt ihren spitzen Kopf an, so sehr, dass rundherum die Umrisse grau werden, kein Ort mehr, kein Toyota mehr und ihr Kopf schwer, aber keine Bewegung. Schließlich klopft es an sein Fenster, ImmoTrades Fingerknöchel und gehobene Augenbrauen hinter einer Pilotenbrille. Er schreckt sich über das Eindringen. Dann schnallt er sich ab, zieht den Schlüssel aus der Zündung und schaut noch einmal zum Katzenkopf, der verschwunden ist.

ImmoTrades Händedruck ist komplizenhaft. ImmoTrades Hals ist sehnig und braun. Er schaut ImmoTrade nicht in die Brille, sondern in den Adamsapfel.

Das Elternhaus zwischen den Nachbarshäusern riecht, wie es immer gerochen hat, als die Tür nachgibt. Er geht voraus, weil es ihm wichtig ist, als erster in die Räume zu kommen. In der Küche tote Fliegen unter dem Fensterbrett und der Kalender von vor sieben Jahren mit aufgewölbten Rändern. Es gibt nicht einmal mehr Motten. Er geht mit ImmoTrade hinunter in den Keller, wo der Vater immer – die Krawatte wird ihm zu eng. ImmoTrade sagt Generalsanierung und Paneeldämmung, dazu klopft er gegen die Wand mit dem Werkzeug.

Er lässt ImmoTrade nicht aus den Augen, als er oben durch das Schlafzimmer geht und die Kästen öffnet. Als er in der Küche unter die Abwasch blickt. ImmoTrade macht Bilder am Handy und schreibt auf den Grundrissplan. Die Bilder nehmen etwas mit. Er spürt, dass seine Handflächen zu schwitzen begonnen haben, und wischt sie in die Hose. ImmoTrade schreibt im Stehen. Er will den Fremdkörper nicht alleine in der Diele zurück lassen, dann macht er aber doch kehrt und steigt im Schlafzimmer auf das Bett, um das Bild herunterzuheben, das er als Kind so oft angeschaut hat, die Frau auf der Chaiselongue, dahinter bleibt ein helleres Rechteck. Im Vorzimmer klemmt er sich die Vase unter den Arm, in der noch immer getrocknete Rosen mit Staubfäden und vereinzelt Katzenhaaren stecken.

ImmoTrade lacht freundschaftlich. Er legt den Schlüssel auf den Grundrissplan, dann geht er.

Die Katze sitzt wieder unter dem Toyota und beobachtet aus halb geöffneten Augen. Er räumt das Bild und die Vase in den Wagen, steigt ein und fährt. Über dem Ort ist der Himmel schwer. Über der Landstraße bricht er. Er sitzt im Auto, 10 Uhr, 14 Uhr und sieht nicht bis zum Vorderwagen, nur Scheibenwischer, Scheibenwischer und grau von oben und von unten. Er will, dass es nicht endet, diese Zwischenwelt. Im Rückspiegel sieht er die Frau auf der Chaiselongue.

In der Stadt kein Unwetter mehr, nur Nieselregen und Wind. Er schlägt den Mantel über die Frau und die Vase. Zu Hause wärmt er den übrigen Frühstückskaffee. Seine Hand riecht nach ImmoTrade. Die Frau riecht nach dem Elternhaus. Er sucht einen Hammer und Nägel, dann schlägt er sie über den Fernseher. Die Vase stellt er ins Regal. Er macht sich zum Mittagessen eine Dosensuppe warm.

Am Abend sitzt er vor dem ausgeschalteten Fernsehapparat und betrachtet die Frau, die ihm als Kind unerreichbar war. Es ist ein billig gefertigter Nachdruck. In den Ecken des Rahmens ein gelblicher Schimmer, sonst sind die Farben ausgebleicht.

Du hast mich betrogen, sagt er zur Frau. Er lockert die Krawatte endlich und zieht sie aus dem Hemdskragen. Dann Fernseher an. Sein flaches Licht kommt über seine Brillengläser, über die Frau und über den Vater, bis alles im Neonblau des Abends verschwindet.

Er erwachte orientierungslos, enttäuscht. Wieder einmal, wie so oft in letzter Zeit. Wieder hatte er von ihm geträumt, doch diesmal war es anders gewesen. Er hatte keine Wut im Bauch gehabt, sondern ein starkes Gefühl der Wiedersehensfreude. Er versuchte sich zu erinnern ..., da stand er ihm auf einer eleganten Hausparty gegenüber und S. sah erholt aus, er alterte gut, steckte in einem augenscheinlich neuen Anzug und strahlte diese Mischung aus Erfolg, Bodenständigkeit und Freundlichkeit aus, die Menschen zu Gesprächsmagneten macht. Er freute sich, S. zu sehen, wollte mit ihm sprechen, doch er sah S. nur mit Anderen sprechen. Seine Zeit würde noch kommen, ich muss nur höflich warten, hatte er gedacht und S. hatte sich oft zu ihm umgedreht, ihm mit einer kleinen Handbewegung bedeutet: „Ich komm' gleich zu Dir.“ S. warf ihm keine schneidenden Blicke zu, wie so oft davor in seinen Träumen, die ihm schon ganze Tage schwer erträglich gemacht hatten. Dieses Mal sah dieser ihn nur freundlich an, seine Augen strahlten, als würde auch er sich freuen, ihn wiederzusehen. Die Vorfreude darauf, gleich mit ihm reden zu können, stieg an. Nur noch dieser eine Gesprächspartner, dann bin ich dran. Er wurde ungeduldig, nervös wie ein Kind. Endlich, endlich, können wir miteinander reden und uns aussprechen, uns die Dinge sagen, die so lange nicht gesagt worden sind. Endlich können wir Frieden miteinander schließen und die Vergangenheit als eine kindische Kleinigkeit abtun. Wir sind beide erwachsen geworden, ich sehe es ihm doch an. Nur noch einen Meter, S. sagt schon „Tschüss“ zu dem Anderen und dreht sich nun endlich zu ihm um, er setzte schon zu seinem „Hallo“ an, und plötzlich zog etwas an ihm und so sehr er haderte, er konnte nicht umdrehen, verlor zuerst S. aus den Augen, dann den Rest des Raumes. Die anderen Menschen verblassten im Hintergrund, der hell beleuchtete Raum wurde langsam dunkel und die Szenerie löste sich auf.

Er erwachte in einem vom Tageslicht erhellten Raum und stellte schlaftrunken fest, dass die Realität ihn wieder zu sich beordert hatte, dass es keine Gelegenheit geben würde, mit S. zu sprechen. Nicht heute.

Lose Enden tun weh. Sie erfordern ein Eingeständnis an sich selbst, dass man es verbockt, verkackt oder versaut hat. Man hat Schuld an diesem oder jenem. Ob zur Hälfte, zu einem Viertel oder ganz.

Auch er zog ein loses Ende hinter sich her, nicht immer spürte er es, selten sah er es und doch stolperte er manches Mal darüber und wurde dann wütend, am meisten auf sich selbst. Er fragte sich, wie lange er dieses lose Ende noch hinter sich herschleifen würde müssen, ob es ein Leben lang ein loses Ende sein würde oder ob man sich wieder treffen und sie dann Gelegenheit haben würden, diese beiden losen Enden wieder zusammen zu kneten? Sollte er diesen Moment abwarten? Oder den unaufrichtigen Ratschlägen aus dem Internet folgend den Tag nutzen, das Leben nicht verschenken mit verschwendeten, nicht genutzten Gelegenheiten, denn es könnte jederzeit zu spät sein, keine Reue vor verpassten Gelegenheiten heraufbeschwören?

Er erhob sich träge und langsam aus dem Bett, schlurfte in die Küche und stellte die Kaffeemaschine an. Der Tag war gelaufen, er fühlte es in seinen Knochen, in seinem Kopf. Die Sonne schien erbarmungslos in das Küchenfenster. Es würde ein weiterer dieser heißen Sommertage werden, der zehnte am Stück. Vielleicht würde er nach der Arbeit mit Kumpels noch ein Bier am See trinken, wie so oft in diesen Tagen. Der Gedanke an den Feierabend ließ seine Stimmung leicht steigen und dennoch ... einen Freund gab es nicht mehr.

Warum, das wusste er nicht. Keiner der beiden hatte es je ausgesprochen. Er verwarnte sich, nicht wieder in die Gedanken daran zu verfallen, aber in seiner morgendlichen Trägheit fehlte ihm die Kraft, sie zu verwerfen, und er ließ sie zu. Sie wohnten zusammen, sie tranken an heißen Sommertagen wie diesen draußen am See, gingen auf Parties, torkelten gemeinsam nach Hause. Sie begannen die Tage damit, gemeinsam zur Uni zu laufen, Kaffee in der Cafeteria zu trinken,



Irene Klaffke: Weißer Torso – Ort der verlorenen Dinge (2017).
Acryl auf Holz.

über die Mitstudenten zu reden, die über den Campus an ihnen vorbeiliefen, während sie rauchten und quatschten, bis das Akademische Viertel beinahe erreicht war, über Banalitäten, über Philosophen, über die Zukunft. Das waren die Zeiten gewesen, in denen nichts wichtiger erschien, als was es in der Mensa zu Mittag gab. Er setzte die Kaffeetasse ab und schüttelte den Kopf über soviel Selbstmitleid und Melancholie. Er war doch noch keine achtzig Jahre alt, was sollte das? Doch er konnte die Gedanken nicht aufhalten.

Bekannte aus dem Studium kamen und gingen, setzten sich zu ihnen an den Kaffeetisch, redeten mit, teilten ein paar Tage, Wochen mit ihnen, zogen weiter, fanden neue Gruppen, auch ihre Freundinnen wechselten, doch sie saßen wie ein altes Ehepaar immer am gleichen Tisch und fanden immer etwas, worüber sie reden konnten.

Und eines Tages am Ende des Sommers fing S. an, zu schweigen. Seine Antwort darauf war Schweigen, zunächst aus Rücksichtnahme, dann aus Unsicherheit darüber, vielleicht etwas falsch gemacht zu haben, S. würde es schon noch irgendwann einmal sagen, dachte er und wartete ab.

An diesem Punkt seiner Erinnerung blieb er immer stehen. Hier war es geschehen, denn hier war nichts geschehen, wo etwas hätte geschehen müssen. Der Grund für das Schweigen war an diesem Punkt noch ganz nah, greifbar und angreifbar. Eine Umkehr wäre möglich gewesen, ein paar Bier am See, ein gutes Gespräch, oder?

Und eines Tages war die Tür zu. Nur ein paar Schritte lang nach dem Einrasten des Haustürschlüssels ging die Zimmertür von S. zu. Sie ging bis zum nächsten Morgen nicht wieder auf, fiel kurz darauf ins Schloss, dann schloss sich kurz darauf wieder die Haustür. Den Morgenkaffee trank er alleine, dachte sich nichts dabei. Stress eben.

So begann langsam ein stummes Nebeneinanderherleben, viele Tage lang, an denen S. alleine zur Uni ging, denn er war schon fertig, lernte zuhause, teilte sich seine Zeit in Ruhe selbst ein. Und der Tanz um das Bad begann, um die Zeit in der Küche, so lange, bis er nicht mehr wusste, warum sie eigentlich nicht mehr gemeinsam aßen, wie die Jahre davor. Auf die Idee, miteinander zu sprechen, kam er oft. Doch der Trotz oder die Angst, den Konflikt zu benennen, hatte schon längst alle Räume eingenommen. Es war auch bestimmt etwas so Persönliches, dass er S. lieber nicht drängen wollte, darüber zu sprechen. Und deshalb ließ er es einfach bleiben.

Dann und wann öffnete S. die Zimmertür, fragte, ob sie nicht gemeinsam kochen wollten. Klar, dachte er, S. scheint gut drauf zu sein, vielleicht hat er sich ja wieder eingekriegt.

Dann wich S. wieder aus und schloss seine Tür und er bohrte wieder nicht nach. Zwei Monate lang.

Die Wut und das Unverständnis über die Ungeheuerlichkeit dieser Sache stiegen mit jedem weiteren stummen Tag. Er wusste nicht, warum S. wütend war, er wusste nicht, warum S. zu schweigen begonnen hatte, aber manchmal sprach. Doch er fühlte sich nicht mehr zuhause. Das Band ihrer Freundschaft, der Faden, an dem sie sich durch ein Gespräch hangeln konnten, er wurde immer dünner und dünner, bis er beinahe riss. Konversationen wurden wackeliger, sie besprachen nur noch das Nötigste, meistens ging's um die Wohnung, Organisatorisches.

Dann gab es den zaghaften Versuch einer Konfrontation. Er sei lethargisch und liege den ganzen Tag auf dem Sofa, warf S. ihm vor, dabei war S. nie zu Hause um zu sehen, was er überhaupt tat oder nicht tat. S. sei gestresst, rief er wiederum, von den vielen Prüfungen und der Angst zu versagen, verärgert darüber, dass andere entspannen konnten und er nicht. Oberflächliche Erklärungsversuche, obwohl doch beide wissen mussten, dass die Wurzeln tiefer lagen, dass es das alleine doch nicht sein konnte, aber man sprach zumindest wieder. Und einigte sich darauf, gemeinsam etwas trinken zu gehen.

Beim Gedanken daran goss er sich einen zweiten Kaffee ein. Diesen Abend hatte er noch genau im Kopf, ein warmer Frühlingstag, ein seltsames Gefühl, dass nun wieder alles normal sei, doch die Gespräche waren vorsichtig, fanden nur auf neutralem Gebiet statt – nichts Persönliches, nur Oberflächliches, als würden sie beide sich nicht trauen in eine Falle zu tappen, die bei einem falschen Wort sofort wieder zuschnappen könnte. Sie sprachen mehr über Andere als über sich selbst.

Sie tranken und quatschten, wie immer eigentlich, doch nach zwei Gläsern gingen sie nach Hause. Es war ein Barbesuch für zwei Drinks gewesen, „nur kurz“ auf einen „Absacker“.

Er setzte die Kaffeetasse ab und starrte auf den Milchkarton. Auch hier wäre noch eine Umkehr drin gewesen, dachte er, mit zwei Gin Tonics löst man doch keine Probleme! Vielleicht hätte ein Besäufnis mit viel Wodka mehr Wahrheiten ans Licht gebracht, hätte S., der stets so kontrolliert und diszipliniert war, dazu bringen können, mal auszupacken, sich auszukotzen, darüber zu sprechen, was ihn wirklich beschäftigte. Stattdessen liefen sie nach Hause, er war zufrieden nach diesem relativ harmonischen Abend, aber nicht wirklich euphorisch. Dem Gedanken, dass nun wieder alles besser werden würde, traute er damals nicht.

Dennoch machte sich eine Erleichterung darüber in ihm breit, dass vielleicht doch noch nicht alles verloren war.

Es dauerte nur wenige Tage, bis S. wieder in sein Schweigen verfiel, im besten Fall kurze Antworten gab, im Normalfall jedoch keine. Auf die Frage, was sei, sagte S., es sei doch nichts. Alles prima.

Die fast eingeschlafene Wut über das vergangene Schweigen, die ständigen Stimmungsschwankungen von S., die schweren Anschuldigungen, die leisen Monate, erwachte wieder. Irreparabel. Er wusste es jetzt. Statt dieser Wut Luft zu machen, erwachte in ihm der Trotz, sich dieses Theater nicht mehr bieten zu lassen. „Sei's drum“, „kannst mich mal“ und „hab' ich gar nicht nötig“ wechselten sich ab mit der Frage nach dem Warum. Doch seine Sturheit wurde immer größer, die vielen kleinen Rettungsversuche waren gescheitert, obwohl er sich ganz darauf eingelassen hatte, höflich war er gewesen, offen, bereit Freundlichkeit zuzulassen. Ein weiterer käme deshalb nicht mehr in Frage, nicht ohne Entschuldigung. Er beharrte so sehr auf diesem Standpunkt, bis das sie verbindende Band immer dünner und brüchiger wurde und dann, ohne lauten Knall, riss.

Das waren sie, seine fünfzig Prozent. Das wusste er und diese fünfzig hielt er sich jetzt selbst vor, sie waren das lose Ende, das in seiner Hand baumelte.

Nicht lange darauf zog er in eine andere Stadt und ging seiner Wege. S. schien sich für ihn zu freuen, wünschte ihm Glück für alles, taute für ein paar Tage wieder auf. Doch er nahm es nicht mehr ernst, er wollte nur noch weg und freute sich auf alles, was ohne S. passieren würde.

Beide gingen ihrer Wege und wollten sich nicht mehr sehen, das lose Ende hinter sich her schleifend. Keiner machte einen Knoten.

Er stellte seine Kaffeetasse ab und seufzte kurz, als wollte er die schweren Gedanken aus sich herausatmen. Es war viel passiert, auch viel Gutes, viel Schönes und Aufregendes. Und er hätte es S. gern erzählt, rauchend, bei einem Kaffee, am Tisch in der Sonne sitzend.

BEATE KURY, geb. 1986, studierte Philosophie und Skandinavische Kultur- und Literaturwissenschaft in Freiburg und Reykjavík. Ihre Arbeitsschwerpunkte lagen dabei auf der isländischen Literatur des Mittelalters und der Moderne. Zur Zeit absolviert sie ein Volontariat in einem Heidelberger Verlag und arbeitet an ihrer Dissertation, die den Modernen Durchbruch auf Island im 19. und 20. Jahrhundert zum Thema hat.

KARTOGRAPHIE EINER SCHRIFTSTELLEREHE

Connie Palmens Roman *Du sagst es* skizziert das Dichterpaar Ted Hughes und Sylvia Plath vor dem Hintergrund einer Confessional Poetry

Tagebücher haben oft den Charakter eines untergegangenen Landes: Sie sind Nähe und Ferne gleichermaßen, sie erzählen an einer vermeintlich ruhigen Textoberfläche manchmal aus den Tiefen eines menschlichen Lebens, sie geben im Jetzt des Lesens einen Einblick in vergangene Zeiten. Sie verfolgen eine ganz eigene innere Kartographie, die oftmals in unbekannte Regionen seelischer Landschaften führt. Durch die Jahrhunderte der Neuzeit wurden immer auch Tagebücher geschrieben, in den unterschiedlichsten Formen: Von Selbstvergewisserung über Schreiben gegen die Einsamkeit bis hin zu disziplinierter Schilderung des eigenen Alltags reichen die Varianten. Die Literatur ist gefüllt mit Tagebüchern – egal, zu welchen Zeiten, in welcher Stilepoche. Und nach wie vor gilt, selbst in diesen digitalen Zeiten: Tagebücher können einen großen Wert haben, wenn wir Literatur verstehen, ihr näherkommen wollen. Oft sind es biografische Umstände, die Eigenheiten eines Lebens, die greifbar machen, über was oder wen geschrieben wird.

„Das Leben sammelt sich so schnell an, dass ich nicht die Zeit habe, die ebenso schnell anwachsenden Berge von Betrachtungen aufzuschreiben, die ich mir stets notiere, sobald sie entstehen, um sie hier einzufügen.“ (Virginia Woolf: Tagebucheintrag vom 19. März 1919)

Dass Tagebücher für die niederländische Schriftstellerin Connie Palmen eine große Rolle spielen, lässt sich leicht an ihrem Werk ablesen. Nicht zuletzt das *Logbuch eines unbarmherzigen Jahres* (2013), in dem sie die Trauer über den Verlust ihres Lebensgefährten Hans van Mierlo verarbeitet und auf eindrückliche Weise literarisch verhandelt, ist ein Zeugnis dafür. Dass Tagebücher aber nicht nur Einblick in das Leben eines anderen geben, sondern einem oftmals überraschend schonungslos darlegen, dass die Sichtweise des anderen gar nicht der eigenen entspricht, auch darüber schreibt sie immer wieder. Vor diesem Hintergrund ist und bleibt sie Vertreterin einer Confessional Poetry, einer Bekenntnisliteratur also, denn „Schamlosigkeit ist das Kennzeichen von Literatur überhaupt“, so ihr Verständnis des eigenen Schreibens. Menschliche Beziehungen, immer auf dem unsichtbaren Boden eines psychologischen Zugangs, einer Art Bestandsaufnahme, kennzeichnen ihre Bücher, wie etwa in *Die Freundschaft* (*De vriendschap*), mit der ihr Ende der 90er Jahre der große Durchbruch, auch hier in Deutschland, gelungen ist:

„Alles im Leben sucht nach einer Form, sich auszudrücken, denke ich, und ich bin fast zwanzig und kann mir nichts Schöneres im Leben vorstellen, als alle diese Ausdrucksformen zu entschlüsseln, um sie allesamt auf das Leichteste und Schwerste überhaupt zurückzuführen: Worte. In Worte zu fassen, was nicht unbedingt auf der Hand liegt, darin liegen für mich Glück und Befreiung. [...] Die Gespräche, die ich stumm führe, wurden länger und meine Notizbücher voller.“ (Connie Palmen: *Die Freundschaft*)

Daher verwundert es kaum, dass auch im jüngsten Buch von Connie Palmen, *Du sagst es* (im niederländischen Original: *Jij zegt het*), Tagebücher bzw. Fragen einer Confessional Poetry eine wichtige Rolle spielen, im Mittelpunkt des Romans stehen. Und dennoch wagt Connie Palmen hier einen neuen Versuch, begibt sich auf ihre ganz eigene Art und Weise auf eine Entdeckungsreise, die dem Dichterpaar Ted Hughes und Sylvia Plath gewidmet ist. Viel ist über die beiden geschrieben worden, Sylvia Plath wurde ohne großes eigenes Zutun zu einer Ikone der amerikanischen Frauenbewegung in den 70er Jahren, Ted Hughes das große, lange Zeit stumme Feindbild eben dieser Strömung. Nicht ohne Grund: Gerade mal 31jährig, nahm sich die amerikanische Dichterin auf grausame Weise das Leben, hinterließ ihre zwei kleinen Kinder Frieda und Nicho-

las – und schuf durch ihren Tod eine Anschuldigung, der Ted Hughes lange Jahre nichts entgegengesetzt hat, entgegensetzen konnte. Erst mit der Veröffentlichung seiner *Birthday Letters* (1998) wurden ein anderer Ton hörbar, neue Facetten dieser Amour fou sichtbar.

1956 begegnen sich die beiden erstmals, Ted Hughes zu diesem Zeitpunkt Student in Cambridge und Mitherausgeber einer Lyrikzeitschrift, Sylvia Plath Stipendiatin der Fulbright-Stiftung, ein amerikanisches Mädchen auf intellektuellem Eroberungszug im fernen England. Ein Zusammentreffen mit Folgen, das die Lyrikerin ausführlich in ihren Tagebüchern festhält, womit sie auch die erste Begegnung für die Nachwelt, vielleicht ohne es zu ahnen, stigmatisiert:

„Dann geschah das Schlimmste, dieser große, dunkle, wunderbare Kerl, der einzige, der groß genug war für mich, der sich auf die Frauen stürzte und nach dessen Namen ich mich erkundigt hatte, gleich als ich ins Zimmer trat, ohne dass mir jemand eine Antwort gegeben hätte, kam herüber und schaute mir tief in die Augen, und es war Ted Hughes. [...]“ (Sylvia Plath: Tagebucheintrag vom 26. Februar 1956)

Aus der ersten Begegnung wird eine Ehe, die die folgenden Jahre zwischen wunderbarem Dichteraustausch, hartnäckiger Eifersucht und gehässigem Neid changiert, die viel Kraft und Energie kostet, die für beide aber von enormer Bedeutung ist. Eine Ehe, in der die Grenzen des jeweils anderen ausgelotet, angetastet und in späteren Jahren allzu oft überschritten werden. Eine Ehe, die für beide, trotz ihres jeweils zunehmenden Erfolgs, nicht mehr tragbar ist. 1962 verlässt Ted Hughes Sylvia Plath, wenig später bringt sie sich kurz nach Erscheinen ihrer *Glasglocke* in ihrer Wohnung um, ihren letzten Gedichtband *Ariel* hat Sylvia Plath gerade noch vollendet.

„Für die meisten Menschen existieren wir, meine Braut und ich, nur in Büchern. In den vergangenen fünfunddreißig Jahren habe ich mit ohnmächtigem Grauen zusehen müssen, wie unser wahres Leben unter einer Schlammlawine aus apokryphen Geschichten, falschen Zeugnissen, Gerüchten, Erfindungen, Mythen verschüttet wurde, wie man unsere wahren, komplexen Persönlichkeiten durch klischeehafte Figuren ersetzte, zu simplen Images verengt, für ein sensationslüsternes Leserpublikum zurechtstutzte. Und da war sie die zerbrechliche Heilige und ich der brutale Verräter. Ich habe geschwiegen. Bis jetzt.“ (Connie Palmens: *Du sagst es*)

Das Schweigen durchbrechen – so lässt sich Connie Palmens Versuch, die Biografie des Schriftstellerehepaars neu zu schreiben, durchaus verstehen. Erstaunlich ist, wie ruhig es nach diesem Versuch geblieben ist, die große Empörungswelle blieb aus. Ein Umstand, der vielleicht daran liegt, dass Connie Palmens auf sehr bewusste und sorgsame Art Ted Hughes' Stimme einnimmt: In ihrem Roman geht es nicht um Rache oder um ein Ausspielen der einen Persönlichkeit gegen die andere. In ihrem Roman *Du sagst es* geht es vielmehr um Literatur, es geht um die große Frage, über was wir schreiben und wie wir das leisten können. Es geht um die Frage, woher Dichtung ihren Impuls nimmt, und die damit verbundene Feststellung, dass es mindestens zwei Möglichkeiten gibt: die der Fiktion und die der Realität. Das klingt nach einem banalen Schluss, nimmt aber eine essentielle Frage in den Fokus, die Ted Hughes und Sylvia Plath immer wieder diskutiert haben, eine Frage, die sie getrennt und vereint hat, ein literarisches Bewusstsein, das sich in der Suche nach Antwort stetig weiterentwickelt hat. Wieviel Realität können und dürfen wir in unser Schreiben miteinbauen, einfließen lassen, wo enden die Grenzen der dichterischen Freiheit, wo beginnen die Grenzen des Anderen? Eine Frage, die nicht nur Sylvia Plath und Ted Hughes beschäftigt hat, sondern die sich auch bei Paaren wie Claire und Yvan Goll oder Ingeborg Bachmann und Max Frisch in den schriftstellerischen Alltag mischte. Und im Gegensatz zu vielen vorhergehenden Antwortversuchen entscheidet sich Connie Palmens für Ted Hughes, ergreift die Stimme desjenigen Poeten, der sich lange Zeit gegen jedwede Form der Confessional Poetry gewandt hat, um genau diese im Spannungsfeld der beiden Dichter bestmöglich diskutieren zu können:

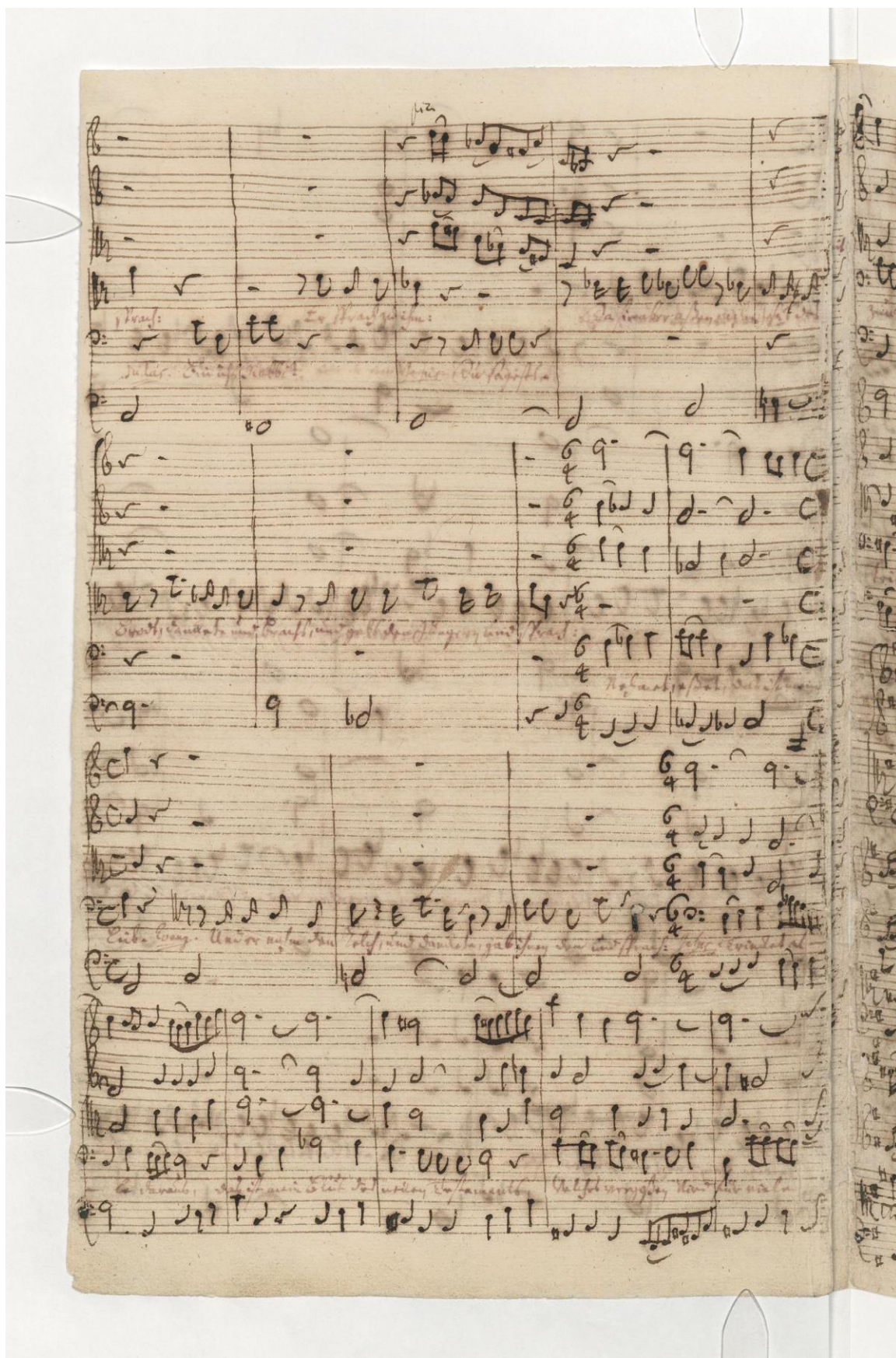
„Sie hatte keine Phantasie. Für alle Bilder, Symbole und mühselig zusammengescharreten Metaphern – immer mit Hilfe des unerlässlichen Roget's Thesaurus – hatte sie mit einer Erfahrung bezahlt. Weil sie unfrei war, mit dem Stift an sich selbst gefesselt, hoffnungslos einer erlebten Wirklichkeit verpflichtet, aber ohne den Mut, ehrlich zu sein, hatte sie immer Angst, dass ihr poetisches Reservoir sich erschöpfen könnte. Eines Tages würde sie auf ein Œuvre ohne Plot zurückblicken, das von nichts anderem zusammengehalten wurde als von einem toten Vater, einem Selbstmordversuch und dem Spagat zwischen Liebe und Arbeit. Das war eine reale Angst. Jeder Schriftsteller, der so eng an seine Autobiographie gebunden ist, beschränkt sein Werk auf ein individuelles Schicksal [...]“ (Connie Palmen: *Du sagst es*)

Ted Hughes hat zeit seines Lebens keinen Hehl daraus gemacht, dass er kein Anhänger einer Bekenntnislyrik war; allein sein Initiationsgedicht *Gedankenfuchs* (*The Thought-Fox*) startet mit der programmatischen Zeile: „Ich bilde mir den Wald ein gegen Mitternacht [...]“, bildet den Auftakt für eine Reihe von Gedichten, die eher einer Naturlyrik, einer mythischen Sprache, denn dem eigenen Leben verpflichtet sind. Ganz anders Sylvia Plath: Von Beginn an verarbeitet sie die eigene Biografie – Vater, Mutter, ihre Lieben, und nicht zuletzt liefert ihr Roman *Die Glasglocke* einen erstaunlichen Spiegel ihres eigenen Lebens. Genau diesen Zwiespalt fängt Connie Palmen in ihrem Roman *Du sagst es* ein, indem sie in die Perspektive des Ted Hughes schlüpft und schildert, wie sich Bekenntnislyrik für jemand anfühlen kann, der sie aus poetologischen Gründen nicht teilen will, aber aus biografischen Gründen Bestandteil derselben ist. Ganz nebenbei, fast schon als Fußnote, aber nicht minder wichtig, zeichnet *Du sagst es* ein Bild des Literaturbetriebs in den 50er und 60er Jahren, erzählt, welche Wege Lyrik genommen hat, wer die großen Weichensteller (etwa W. H. Auden) waren und wie unterschiedlich Schreibende u. a. auf Absagen reagiert haben: Sylvia Plath mit Zusammenbrüchen, Ted Hughes mit einer stoischen Weiterproduktion. Nicht zuletzt skizziert Connie Palmen auch das Porträt eines Paares, das an dem Versuch, Familienalltag und schriftstellerische Existenz zu vereinen, zugrunde geht. Eine Skizze, die die Dramatik leise und deutlich in die Zeilen flicht, aber auch mit einem beharrlichen Plädoyer für Confessional Poetry zu enden weiß:

„Und ich, der so lange der Feind des enthüllendsten Wortes der Sprache war, goss meine bleierne Seele in diese zarte Gestalt, und ich sagte es, ich.“ (Connie Palmen: *Du sagst es*)

Connie Palmen: *Du sagst es*. Aus dem Niederländischen übersetzt von Hanni Ehlers, Zürich: Diogenes, 2. Aufl. 2016, 288 S., ISBN 9783257069747, 22 EUR.

SIMONE SCHARBERT, 1974 in Bayern geboren, Studium der Neueren Deutschen Literaturwissenschaft, Philosophie und Politikwissenschaft in Augsburg, München und Wien; Promotion über die Osterweiterung der EU und Visegrád. Veröffentlichungen in Magazinen und Literaturzeitschriften, 2017 erschien ihr Lyrikband *Erzähl mir vom Atmen* im Rahmen des Raniser Debüts. – Mehr auf www.simonescharbert.de.



Bin ich's, Rabbi? – Du sagest's. Seite aus dem Autograph
der Matthäuspassion von Johann Sebastian Bach.

DAS SCHREIBEN VON RÄUMEN UND ZEITEN – JOHANNES BOBROWSKI, „EINE ART ROMANTIKER“

„Geschichte spielt nicht nur in der Zeit, sondern auch im Raum. Schon unsere Sprache läßt keinen Zweifel daran, daß Raum und Zeit unauflösbar zusammengehören. Ereignisse haben einen Ort, an dem sie stattfinden. Geschichte hat ihre Schauplätze.“ Mit diesen Worten eröffnet der Osteuropa-Historiker Karl Schlögel sein mit dem Titel ein Motto des 19. Jahrhunderts zitierendes Buch *Im Raume lesen wir die Zeit* (2003). Er entfaltet darin ein Programm, das auf die Wiederbewusstwerdung der Dimension des Raumes als zentrale Kategorie der Geschichtsschreibung abzielt, oder einfacher: darauf, die sich als geschichtliche Wesen verstehenden Menschen auf die Bedeutung des Raumes für das Verständnis der Zeit hinzuweisen. Nicht zufällig kam das eindringliche Plädoyer für die verstärkte Beachtung des Räumlichen von einem, der sich schwerpunktmäßig mit dem Osten Europas beschäftigt, denn dort öffnen sich Territorien, die über lange Zeit hinweg stetig von schlimmsten Mordbrennern und wüsten Verheerungen heimgesucht und deshalb 2010 von einem anderen Osteuropa-Historiker, Timothy Snyder, als *Bloodlands* bezeichnet und dargestellt wurden.

Auf dem Feld der deutschsprachigen Literatur wiederum hatte sich lange zuvor bereits ein Dichter dieses Themas angenommen; einer, der aus den erwähnten Territorien herstammte, an den erwähnten Verheerungen selbst teilgenommen hatte und als Schriftsteller schließlich das Verhältnis der Deutschen zum europäischen Osten zum leitenden Thema seines Schreibens wählte: Johannes Bobrowski, geboren am 9. April 1917 in Tilsit an der Memel (heute Sowjetsk in der zur russischen Föderation gehörigen Exklave Kaliningrad) und früh verstorben am 2. September 1965 in Berlin (Ost).

In einer vielzitierten autobiographischen Notiz für eine Lyrik-Anthologie (1961) erwähnt Bobrowski, dass er, als Soldat, im Jahre 1941 am Ilmensee zu schreiben begonnen habe über „die Deutschen und [den] europäische[n] Osten. Weil ich um die Memel herum aufgewachsen bin, wo Polen, Litauer, Russen, Deutsche miteinander lebten, unter ihnen die Judenheit. Eine lange Geschichte aus Unglück und Verschuldung, seit den Tagen des deutschen Ordens, die meinem Volk zu Buch steht“ (GW 4,335). Von der Verschuldung handeln u. a. Bobrowskis Romane *Levins Mühle* (1964) und *Litauische Claviere* (1965), seine Erzählungen *Lipmanns Leib* und *Mäusefest* (beide 1962) sowie einige seiner Gedichte wie etwa *Kaunas 1941* oder *Bericht*.

Aus eigener Kenntnis und Erfahrung heraus und auch im Bewusstsein eigener Verstrickung hatte Bobrowski Gewalt und Mord an Juden und Slawen thematisiert, als noch wenige andere deutschsprachige Schriftsteller dies taten. Er konzentrierte sich dabei aber nicht allein auf das Geschehen der Zerstörung und Vernichtung, sondern fast mehr noch auf die im Zweiten Weltkrieg schließlich ebenso zugrundegerichteten Lebenswelten der nicht erst seit der nationalsozialistischen Machtübernahme im Deutschen Reich bedrängten Volksgruppen; er selbst war ja mit ihnen aufgewachsen, und mit ihrem Untergang war auch seine eigene memelländisch-deutsche Welt untergegangen. Ein Grundton der einschlägigen Werke ist entsprechend mehr klagend denn anklagend, denn sie zielen in erster Linie auf eine erinnernde Bewahrung dessen, was real und lebendig zu bewahren gewesen wäre, doch stattdessen wissentlich und willentlich vernichtet worden war.

Die als ursprüngliche Absicht angedeutete „lyrische Aufarbeitung“ der „schuldhaften Begegnung“ selbst war ihm, obgleich er sie für eigentlich nötig hielt, schon einige Zeit zuvor als ein von ihm – vielleicht auch prinzipiell – nicht zu bewältigendes Vorhaben erschienen. „Es bleibt bei gelegentlichen Hervorbringungen, die von der Erinnerung genährt sind, von der unlösbaren Verwurzelung in einer Landschaft, die mit allem Recht verloren ist“ (GW 4,327). Der von dieser Landschaft gebildete Raum und die Gesetze seiner Zeit – programmatisch der Titel von Bobrowskis erster als Buch veröffentlichter Lyriksammlung: *Sarmatische Zeit* (1961) – werden zum Kernthema von Bobrowskis schriftstellerischer Tätigkeit, die ihren Gegenstand allein im Modus des Erinnerns als ein Gegenwärtiges greifen und erfassen kann. Das in diesem Modus Dargestellte ist durchaus präsent als Erlebtes; nicht wie dem Historiker das Geschehene als vorgestelltes Netz von Tatsächlichem, allerdings uneinholbar Zurückliegendem, sondern in der „Überschau“ dessen, der blickt „als ein Reisender, wenn Sie wollen, Wanderer, ein

nicht mehr Dazugehöriger, als einer, der kommt und weggeht“ (GW 4,336). Jene spezifischen Akte der „Überschau“ rücken Bobrowski in den Bannkreis einer gleichfalls vergangenen Epoche, die im Suchen und Sehnen ihren prägenden Ausdruck fand. „Ich bebaue also das Erinnerungsthema und bin eine Art Romantiker – könnte man sagen“ (GW 4,334). Sein beinahe hymnisches (zu Lebzeiten ungedruckt gebliebenes; GW 4,390f.) Plädoyer für die Eichendorff-Lektüre – ein paar lustlos eingestreute Zeilen der Kritik an Eichendorffs angeblich unzureichendem politisch-sozialen Weitblick seien Bobrowski als in der DDR tätigem Verlagslektor verziehen – erscheint da durchaus folgerichtig.

Das Erinnern des vergangenen Raumes steht für Bobrowski nicht bloß unter einem ereignisgeschichtlichen, sondern unter einem menscheitsgeschichtlichen Vorzeichen. Seine zitierte Auffassung der „Überschau“ hatte er in einer wohl 1963 entstandenen Notiz über die ihm wesentlichen „Gesichtspunkte“ seines Schreibens niedergeschrieben. Dort formuliert er, seinen Blick des reisenden Wanderers diagnostisch grundlegend, einen tiefen Wandel von Zeitaltern (besonders Andreas F. Kelletat hat auf die Wichtigkeit dieser Notiz hingewiesen): „Die im Neolithikum begonnene Sesshaftwerdung der Jäger, Fischer, Sammler, die Inbesitznahme des Bodens, die Bindung an ihn hat bis heute im wesentlichen angedauert. Dieses Zeitalter geht zuende, mit ihm also Vorstellungen wie Heimat, Heimweh, politisch: Nationalstaaten, Nationalbewußtsein, die zu Provinzialismen werden.“ Was er möchte, ist nicht weniger, als dies „noch einmal gültig darstellen, ehe es ganz vergangen ist“ (GW 4,336). Ob und wie Bobrowski diesen Vorgang bewertet, erfahren wir an dieser Stelle nicht. Emphatisch tönen seine Worte jedoch kaum; viel eher klingt sanft eine Stimmung antiker Elegien an. Ganz in diesem Sinne wählte Bobrowski anfangs eine explizit hohe und getragene dichterische Form, um der Würde des Gegenstands gerecht werden zu können, und versuchte sich an Oden. Bald gab er die strenge Rhythmik der Ode zugunsten freier Formen auf, benannte jedoch auch später noch mehrmals Friedrich Gottlieb Klopstock, den Meister dieser Form in deutscher Sprache, als sein Vorbild und bezeichnet ihn als seinen „Zuchtmeister“. Bindung an strenge Form und Vorliebe für Klopstock teilt er mit einem anderen, für ihn hinsichtlich poetologischer Überlegungen sehr bedeutenden dichterischen Vorbild, das im heutigen Diskurs über Bobrowski gleichwohl seltener erwähnt wird, nämlich Friedrich Georg Jünger. Dieser Bezug ist in Bobrowskis frühen Gedichten mitunter auch bis in Sujet und Stimmung hinein spürbar, vor allem, wenn es um vergangene Räume geht – man vergleiche nur einmal die Schlußstrophen von Jüngers *Die Einöde* (1934) und von Bobrowskis aus dem Nachlass veröffentlichtem Gedicht *Verlassenes Dorf* (1942) (1952; GW 2,222).

Leserinnen und Lesern, die gern in Räume vordringen, die sich erst über andere Schichten der Zeit als die unmittelbare Gegenwart erschließen, kann Bobrowskis Werk jedenfalls immer als vorzügliche Empfehlung gelten. Diejenigen, die manchmal ein hintergründiges Lachen wahrnehmen wollen, gehen aber nicht leer aus. Im erzählerischen Werk kann durchaus ein das Groteske streifender Witz aufblitzen, und nicht ohne Grund und Vergnügen besorgte Bobrowski im Rahmen seiner frühen Lektoratstätigkeit eine Auswahlgabe des „märkischen Eulenspiegels“ Hans Clauert. Schließlich konnte er wie nebenbei einen generell geschätzten Kollegen in leicht ironischer, aber dominante Züge präzise treffender Wendung charakterisieren – so bemerkt er einmal (GW 4,337) über seinen Roman *Levins Mühle*: „Da es kein großes Buch ist und nicht von Graß [sic], handelt es zwar im Stromgebiet der Weichsel, aber nicht an dem großen Strom selber. Statt: Die Weichsel ist ein großer Strom, heißt es: Die Drewenz ist ein Nebenfluß – der Weichsel.“ Der Bezug auf Grass mag, wie der Autor der Erläuterungen in der Werkausgabe festhält, „problematisch“ (weil nicht zuletzt in einem Kontext der Verdächtigung durch offizielle Vertreter der DDR-Kulturpolitik stehend; GW 6,492) sein; die tatsächlichen Größenverhältnisse aber werden sich wohl erst aus der Distanz späterer Generationen angemessen darstellen lassen.

GW = Johannes Bobrowski: *Gesammelte Werke*, 6 Bände, Stuttgart: DVA 1987–1999.

ALEXANDER BRUNGS ist Philosophiehistoriker, freiberuflicher Coach und Absolvent der Leondinger Akademie für Literatur mit Wohnsitz in Mannheim.



AUCH AN UNANGENEHMEN ORTEN

Interview mit dem Forschungstaucher Florian Huber

Schon Alexander der Große habe, so will es der an fantastischen Elementen reiche Alexanderroman, in einer Taucherglocke den Meeresboden erkundet. Hochmütig, wie ihn die Legende darstellt, würde der Makedonenkönig heutzutage vermutlich keinen Tauchlehrgang bestehen. Was macht einen guten Taucher aus, insbesondere wenn er diese Tätigkeit als Beruf ausübt? Und was sind die Spezifika der Nordsee als Tauchrevier? Der Kieler Unterwasserarchäologe und Forschungstaucher Dr. Florian Huber hat Cornelius van Alsum in einem schriftlichen Interview Auskunft gegeben, auch über das aktuelle Projekt seiner Firma Submaris (www.submaris.com), das dem Seegefecht vor Helgoland im Sommer 1914 gilt.

Herr Dr. Huber, welche besondere Faszination hat das Tauchen als Sport und als Beruf für Sie?
Sowohl als Sporttaucher als auch als Forschungstaucher betrete ich eine andere Welt, in der ich mich schwerelos, fast geräuschlos und in Zeitlupe bewege. Da unten sehe ich Dinge, die mich immer wieder ins Staunen versetzen.

War es ein Problem, das Hobby – oder die Leidenschaft – zum Beruf zu machen?

Nein, gar nicht, im Gegenteil. Ich wusste als Sporttaucher ja schon ungefähr, was mich erwarten würde. Allerdings war es schon ein Schock, das erste Mal in der trüben Ostsee abzutauen. Ich kannte davor nur „schöne“ Tauchplätze wie die Seychellen, Mauritius und Australien. Im Übrigen gehört für mich Leidenschaft unbedingt zum Beruf dazu, insofern habe ich es da gut getroffen.

Was war der entscheidende Impuls, der Sie dazu gebracht hat, das Tauchen und insbesondere das Forschungstauchen zum Beruf zu machen?

Ich wollte etwas Besonderes machen. Außerdem fand ich es extrem spannend, unter Wasser zu arbeiten und dort genauso gute wissenschaftliche Ergebnisse zu erzielen wie meine Kollegen an Land.

Welche Fächer qualifizieren für diesen Beruf? Welche körperlichen, geistigen und psychischen Voraussetzungen muss ein guter Forschungstaucher erfüllen?

Also, neben einem Studium der Archäologie, egal ob klassische Archäologie, Ur- und Frühgeschichte oder eine andere Richtung, muss man die Ausbildung zum geprüften Forschungstaucher absolvieren, um unter Wasser arbeiten zu dürfen.

Gibt es also formalisierte Ausbildungsgänge für diesen Beruf?

Ja, die gibt es. Es ist genau definiert, was die Teilnehmer in einer vier- bis fünfwöchigen

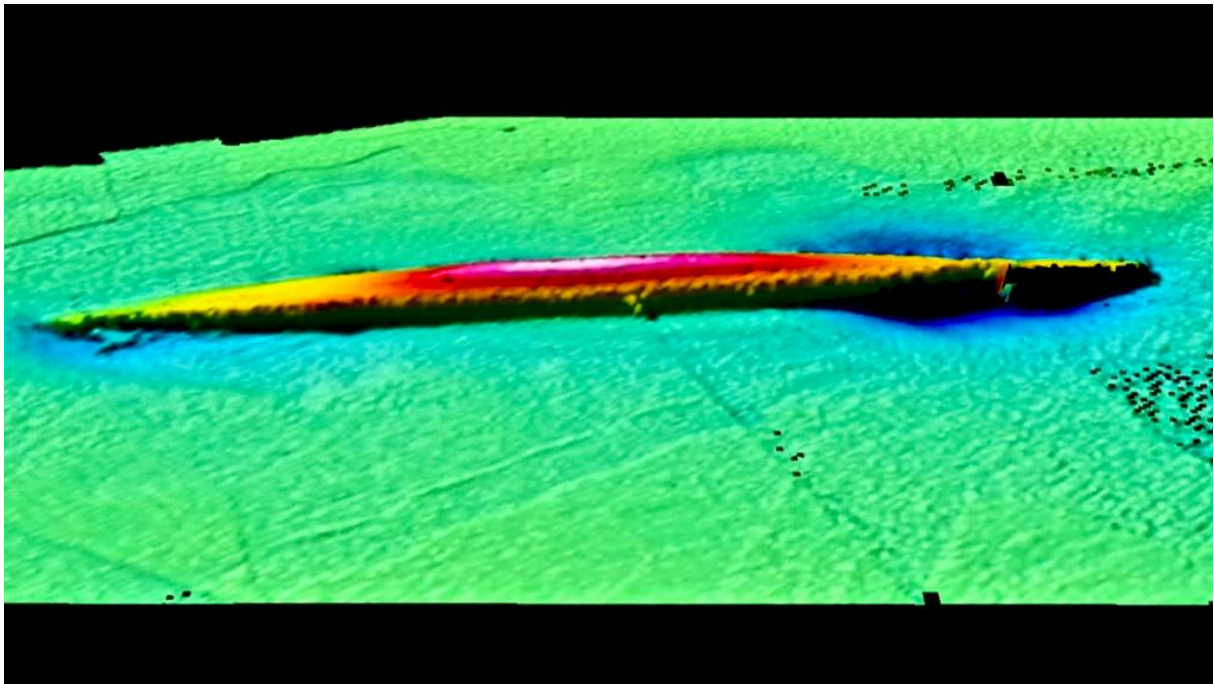
Ausbildung zum geprüften Forschungstaucher erlernen müssen. Die Ausbildung ist durchaus anstrengend, man sollte also körperlich fit sein. Diese Fitness wird bereits in diversen Sporteingangstests überprüft. Psychisch muss man später in der Lage sein, sich auch an unangenehmen Orten, zum Beispiel jenen mit sehr schlechter Sicht, voll und ganz auf die wissenschaftliche Arbeit zu konzentrieren. Tauchen ist dann nur noch Mittel zum Zweck und muss automatisch nebenher ablaufen.

Seit wann gibt es in Deutschland hauptberufliche Forschungstaucher? Welche Länder waren oder sind uns diesbezüglich voraus?

In Deutschland gibt es seit den 70ern Forschungstaucher, nachdem es zu tödlichen Unfällen von Wissenschaftlern vor Helgoland kam. Um unter Wasser arbeitenden Forschern eine gesetzliche Unfallversicherung zu gewährleisten, definierte die Berufsgenossenschaft Begriff und Ausbildung „Geprüfter Forschungstaucher“ durch ein festgelegtes Programm mit bestimmten Inhalten. Welche Länder uns voraus sind, kann ich schwer sagen. Die USA haben jedenfalls sehr gute Standards, ebenso die Franzosen.

Sehen Sie bei der Ausbildung vielleicht auch Verbesserungsbedarf oder Möglichkeiten der Weiterentwicklung?

Ich persönlich denke, dass es immer Verbesserungsbedarf gibt. Wir dürfen beispielsweise bis 50 Meter Tiefe mit Luft tauchen. Das macht aber medizinisch gesehen überhaupt keinen Sinn, da bereits ab 30 Metern der sogenannte Tiefenrausch (Stickstoffnarkose) eintreten kann. Das ist nicht nur gefährlich, sondern mindert auch unsere Arbeitseffizienz unter Wasser. Abhilfe schaffen Mischgase wie Trimix (Mischung aus Sauerstoff, Stickstoff und Helium), die für einen



Multibeamaufnahme der SMS Ariadne.

klaren Kopf und somit für Sicherheit und Effektivität sorgen. Bei deutschen Forschungstauchern hat sich das bislang so gut wie gar nicht durchgesetzt, da unsere Richtlinien dahingehend noch nicht überarbeitet wurden. Meine Firma Submaris setzt diese aber schon seit Jahren ein. Auch fehlen bisher in Deutschland klare Richtlinien zum Tauchen in Höhlen oder mit Kreislaufgeräten. Hier hinkt die deutsche Forschungstaucherei ganz klar hinterher. *Welche Auftraggeber hat Ihre Firma?*

Wir arbeiten für Universitäten, Meeresforschungsinstitute wie GEOMAR in Kiel oder das Alfred-Wegener-Institut in Bremerhaven, für Landesämter, für NGOs wie Greenpeace und WWF, aber auch für Fernsehsender wie ZDF, NDR und Arte. Wir bedienen also sämtliche Sparten aus den Bereichen Wissenschaft und Medien. Das ist eine gute Kombination, da wir so auch in der Lage sind, komplexe Wissenschaft verständlich in der Öffentlichkeit darzustellen.

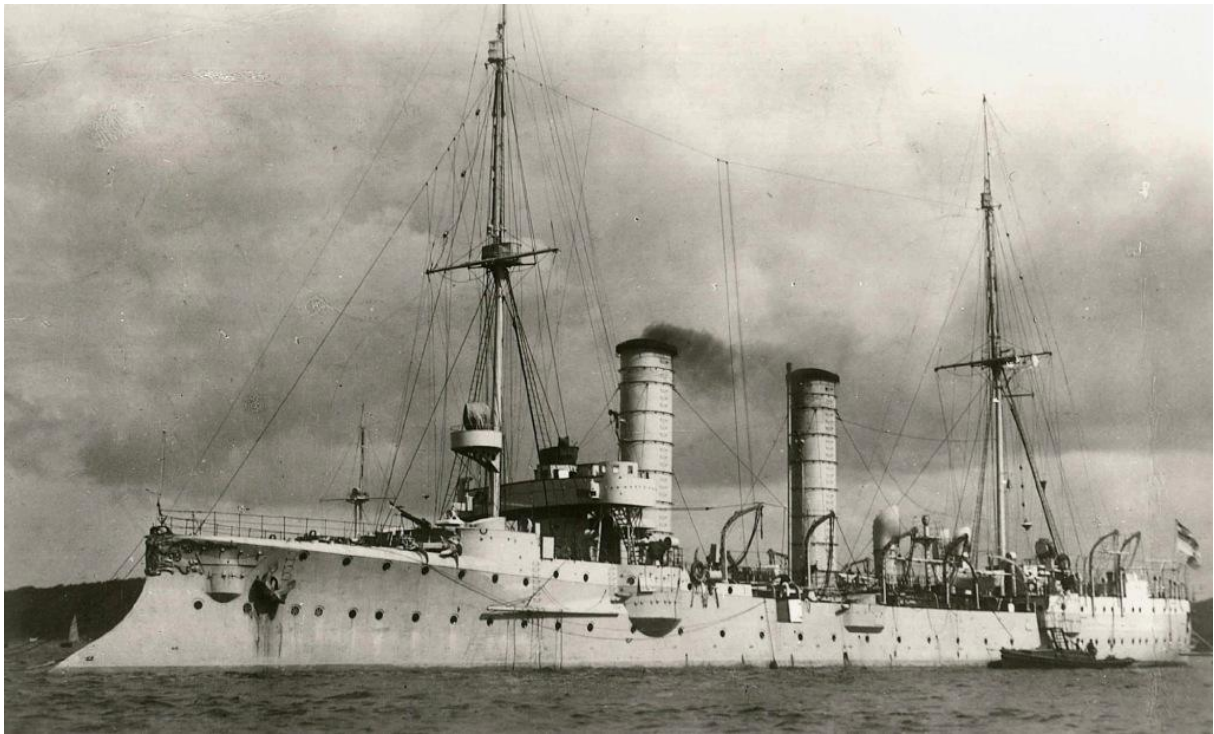
Ihr bislang schwierigster Einsatz unter Wasser? Was waren die Schwierigkeiten dabei?

Unsere Taucheinsätze in den Höhlen Mexikos waren sehr komplex und anstrengend. Zuletzt haben wir für E.ON den 1,2 Kilometer langen Kesselbergstollen des Walchenseekraftwerks in Bayern durchtaucht und

untersucht. Beide Projekte fanden im so genannten „Overhead Environment“ statt, das heißt, man kann nicht einfach auftauchen, wenn man ein Problem hat. Der Taucher hat also eine Decke über dem Kopf und muss in der Lage sein, alles unter Wasser im Team zu regeln. Das ist eine psychische und physische Herausforderung, die aber genau den Reiz dieser Arbeiten ausmacht. Sicherheit hat allerdings bei all unseren Einsätzen die höchste Priorität.

Ihr bislang schwierigster Einsatz über Wasser – z. B. im Wissenschaftsbetrieb oder in der Zusammenarbeit mit den Medien?

Beides ist nicht immer einfach. Wissenschaftler können sehr anstrengend sein ... Bei der Zusammenarbeit mit den Medien habe ich sehr viel gelernt. Medien und Öffentlichkeitsarbeit sind für Wissenschaftler enorm wichtig. Allerdings wollen Medien immer das Spektakuläre und die Sensation. Wann immer es zum Beispiel um die Höhlen in Mexiko ging, war die Gefahr des Höhlentauchens gefragt. Das war oftmals wichtiger als die archäologischen Ergebnisse, die wir in den Höhlen gesammelt haben. Außerdem stelle ich fest, dass Journalisten offensichtlich immer weniger Zeit für ihre Beiträge bekommen, was sich dann auch deutlich auf die Qualität der Berichte auswirkt.



SMS Ariadne.

Da es in diesem Heft um Doggerland geht: Stellt die Nordsee besondere Anforderungen an Forschungstaucher?

Ja. Tauchen und Arbeiten in der Nordsee sind nicht einfach. Das Wasser ist oft kalt, die Sichtweiten schlecht und im Bereich der deutschen Nordsee können wir beispielsweise nur zu Stauwasserzeiten für etwa eine Stunde im Wasser abtauchen. Davor und danach ist die Strömung zu stark. Wir haben dieses Jahr gerade die SMS Ariadne aus dem Ersten Weltkrieg untersucht. Das Wrack liegt in maximal 43 Metern Tiefe in kompletter Dunkelheit. Bei etwa einem Meter Sicht dann ein über 100 Meter langes deutsches Kriegsschiff zu untersuchen und entsprechende Daten zu sammeln ist wahrlich nicht einfach. Dennoch hat die Nordsee für uns Unterwasserarchäologen ein enorm großes Potenzial.

Können Sie dieses Potenzial noch etwas konkretisieren?

Das Potenzial reicht von Überresten der versunkenen Paläolandschaften, die Einblicke in die Lebensweisen steinzeitlicher Jäger- und Sammlerkulturen geben, bis hin zu mittelalterlichen und neuzeitlichen Schiffswracks. Die Nordsee war Schauplatz diverser Seeschlachten; daher befinden sich dort unter anderem

viele Schiffswracks des Ersten und Zweiten Weltkriegs. Während die Munition dieser Kriegsschiffe eine Bedrohung für die Umwelt darstellt, sind viele dieser Wrackfundstellen gleichzeitig Kriegsgräber, die es vor Plünderung zu schützen gilt. Denn immer wieder bergen Hobbytaucher illegal Artefakte; sie zerstören somit wichtige Fundzusammenhänge. Wie groß das unterwasserarchäologische Potenzial in der deutschen Nord- und Ostsee ist, zeigt auch die Datenbank des Bundesamtes für Seeschifffahrt und Hydrografie (BSH). Zu seinen zentralen Aufgaben gehören unter anderem Vermessung und Kartierung in beiden Meeren sowie die Herausgabe amtlicher Seekarten. In der BSH-Datenbank sind ungefähr 2200 Positionen von unter Wasser liegenden Hindernissen für die sichere Schifffahrt in der deutschen „ausschließlichen Wirtschaftszone“ erfasst, auch 200-Meilen-Zone genannt: Überwiegend handelt es sich um Schiffswracks, aber auch um moderne Container und große Steine.

Wie ich gesehen habe, tauchen Sie schon seit etlichen Jahren. Gab es in diesem Zeitraum signifikante Veränderungen bei der verwendeten Technik oder den Umweltbedingungen? (Gerade ging durch die Medien, dass sich die

Nordsee noch schneller als die Ozeane erwärmt.) Expecten Sie solche Veränderungen für die nähere Zukunft?

Die Tauchtechnik hat sich in den vergangenen 25 Jahren deutlich verbessert. Wir haben heute entsprechende Mischgase, unsere Tauchanzüge sind beheizt und mit hochauflösenden Foto- und Videokameras können wir dort unten mittlerweile viel schneller und besser dokumentieren. Und ja, auch die Nordsee ist nicht vor der Klimaerwärmung geschützt. Die naturräumlichen Einflüsse wie Gezeitenströme und Sedimentbewegungen durch Gezeiten und Wellen sind in der Nordsee weitaus stärker ausgeprägt als beispielsweise in der Ostsee. Die Erhaltungsbedingungen für Fundplätze und Objekte, die direkt auf dem Sediment liegen, sind schlecht. Ein hoher Salzgehalt von ca. 3 bis 3,5 Prozent (zum Vergleich: die Ostsee hat ca. 0,8 Prozent) und relativ hohe Durchschnittstemperaturen von etwa 10 Grad fördern die Vermehrung holzfressender Orga-

nismen wie der Schiffsbohrmuschel *Teredo navalis*. Hinzu kommen diverse wirtschaftliche Faktoren wie Rohstoffgewinnung (Erdöl und Erdgas), Umweltfaktoren wie Schleppnetzfisherei sowie die Einleitung von Schadstoffen und der Ausbau erneuerbarer Energien (Windparks), die alle großen Nutzungsdruck auf das Arbeitsgebiet aufbauen. Dabei ist das submarine Erbe in der Nordsee massiv bedroht. Hier gilt es, mit der Industrie zusammenzuarbeiten, um Schlimmeres zu verhindern.

Wo würden Sie gerne einmal tauchen, beruflich oder auch privat, und haben es bisher noch nicht getan?

Das sind auf jeden Fall die Arktis und Antarktis unter Eis und Eisbergen. In den Eisbergen dort gibt es Höhlen, die aufgrund ihrer Form und Lichtspiele einzigartig sind. Zudem sind sie vergänglich. Und dann ist da noch die Titanic – die würde ich so gerne einmal mit eigenen Augen sehen ...



Florian Huber an der Welle der SMS Ariadne.



Hummer in der Torpedoluke der SMS Ariadne.

DIE SELKIE

aus dem Englischen übertragen von Gabriele Haefs

In dieser Nacht kehrte er zurück, es war ihm egal, ob er als Narr dastand oder ein Narr war. Die Männer aus dem Dorf hatten einander aufgefordert, eine lange Nachtwache abzuhalten, doch keiner war so starrköpfig wie er. Für die anderen war es auch ein Witz, etwas, worüber sie sich mit lauten, nervösen Stimmen lustig machten. Und er, was glaubte er? Nicht, dass er eine Selkie fangen könnte, das nicht, aber vielleicht würde er eine sehen, und das wäre Ruhm genug für ihn.

Er wickelte sich in seinen Mantel und setzte sich hinter denselben Felsen wie immer, zusammen mit einer Flasche, die ihn stärken sollte, wenn es zu kalt würde. Oben am Himmel jagten die Wolken hintereinander her, es war eine schlechte Nacht zum Fischen, in der Luft hing ein trügerischer Geruch. In dieser Nacht würde niemand unterwegs sein. Niemand außer ihm und vielleicht den Wesen, auf die er hoffte. Er träumte oft von ihnen. Warum, wusste er nicht.

Als er dann endlich nicht eine sah, sondern viele, die an der undeutlichen Grenze zwischen Land und Wasser tanzten, empfand er weder Schrecken noch Glück.

„Es hat daran gelegen, wie sie getanzt haben“, sagte er Jahre später und ließ dabei seine Hände durch die Luft huschen, um sie dann eilig wieder zu senken. „Nein, so nicht.“

Er kroch vorsichtig weiter und suchte dabei immer wieder Schutz vor plötzlichen Regengüssen und Windstößen. Er kroch von Fels zu Fels und ließ die Wesen nicht aus den Augen. Er betete, es war zumindest eine Art Gebet. Er spürte die große Anstrengung, hatte den Geschmack von Übelkeit im Mund, einen säuerlichen Geschmack. Die Angst zu versagen, jetzt, so kurz vor dem Ziel, drohte, ihn um den Verstand zu bringen. Plötzlich sprang er auf und rannte mit wilden Armbewegungen auf sie zu. Vielleicht schrie er auch. Und dann, wie in seinen Träumen, passierte etwas, das ihn bewegungslos im Wasser erstarren ließ.

Er stand viele Stunden dort, konnte kein Glied regen und starrte das schwarze Wasser an. Er hatte keinen Gedanken. Er hatte keine Gefühle. Erst bei den ersten Sonnenstrahlen schüttelte er sich. Sein Körper war kalt wie ein Leichnam. Wenn je ein Mann einen Schluck gebraucht hatte, dann jetzt er. Mit unbeschreiblich steifen und unbeholfenen Händen konnte er nach zehn Minuten die Flasche aus der Tasche ziehen. Er drehte den Verschluss ab und hob sie an den Mund, wobei fast alles auf seinen Mantel spritzte. Das war ihm egal, allein der Geruch wärmte ihn. Er schlang sich die Arme um den Leib, stampfte mit den Füßen auf, versuchte, die bittere, lähmende Kälte zu vertreiben. Und dann sah er es, gleich unter seinem linken Stiefel, er hatte schon einmal daraufgetreten. Es war das Fell einer Selkie.

Es war ein Wunder. Es war eine Freude, die mehr wärmte als jeder Whiskey. Er hob das kostbare Bündel auf und stolperte, noch immer halb erfroren, am Strand hin und her.

„Selkie“, rief er, „Selkie, jetzt hab ich dich!“, schrie er, „Selkie“, brüllte er.

Dann blieb er stehen und murmelte vor sich hin: „Nachdenken, Mann. Nachdenken. Wenn sie mir hier begegnet und ich habe das Fell in der Hand, dann schnappt sie es sich doch einfach und verschwindet. Ich bin noch immer schwach. Ich muss es verstecken. Verstecken, ehe ich sie finde. Ohne ihr Fell kann sie nicht ins Meer zurückkehren.“

Also versteckte er das Fell in der engen Höhle, die er als Kind entdeckt und zu seinem Versteck ernannt hatte. Er brauchte sich jetzt nicht zu beeilen, er wusste, dass die ersehnte Beute ihm nicht entgehen konnte. Vorsichtig begann er seine Suche unten am Strand, in Pfützen und zwischen den Felsen. Doch er fand sie erst hinter dem Ebbestreifen, schlafend oder vielleicht bewusstlos. Er nahm sich kaum die Zeit, sie anzusehen, hob sie hoch, legte sie über seine Schulter und machte sich auf die lange Wanderung zu seiner Hütte. Er musste sich schrecklich abmühen. Manchmal schien sie weniger zu wiegen als ein Lufthauch, dann war sie wieder so schwer, dass seine Beine nachgaben und er vor Schmerz hätte weinen mögen.

Er legte sie aufs Bett und ließ sich auf einen Stuhl sinken, um sie anzuschauen. Sie kam ihm jetzt, in seiner vertrauten Umgebung, weniger fremd vor und zugleich fremder als vorher. Seine Socken hingen auf der Leine, eine Tüte Zwiebeln lag auf dem Tisch, er sah die alten Schnitzereien



Vinzenz Fengler: Rusalka #2 (2015).
Doppelt belichtete S/W-Fotografie.

seines Vaters und dazwischen, auf dem Bett, eine frisch aus dem Meer geholte Selkie. Er trank einen Schluck Whiskey, um Ordnung in seine Gedanken zu bringen. Dann trank er sich selber zu und lachte.

„Großer Gott, sie ist ja nackt!“ Spontan wandte er sich an sie. „Unter dir liegt eine Decke“, sagte er und wartete darauf, eine Bewegung zu hören. „Da ist eine Decke“, er sprach ganz langsam. „Unter dir. Verstehst du das nicht?“

Es war klar, dass sie ihn nicht verstand. Er sah sie an, ihre Augen öffneten und schlossen sich, ihre Fäuste ballten und öffneten sich. Er stand auf und ging zur Kommode, um etwas zu holen, womit sie sich zudecken könnte.

„Dir ist sicher kalt“, wiederholte er. Es war eine eisige Nacht. „Hier“, sagte er und deckte sie zu. „Jetzt wickle dich da rein.“ Er lächelte sie voller Sorge an. „Hier gibt es keine Frauen, weißt du, hier lebe nur ich. Ich mache bald ein Feuer, keine Sorge. Du hast vielleicht Hunger? Möchtest du einen Schluck hiervon? Nur zum Aufwärmen?“

Er hielt ihr die Flasche hin, doch sie bewegte sich nicht. Er schreckte auf seltsame Weise davor zurück, sie noch einmal zu berühren. Ihr Geruch, nicht Salzlake, nicht Fisch, nichts, das ihm bekannt gewesen wäre, ließ seine Augen tränen, und die Kälte ihres Leibes betäubte seine Finger.

„Trink“, sagte er und hob die Flasche an ihre Lippen. Der Whiskey tropfte in ihren Mund und sie schrie auf. Fast hätte er die Flasche fallen lassen. „Was zum Teufel“, rief er, dann sah er es. Ihre Lippen und alle Stellen, die der Whiskey berührt hatte, waren von hässlichen roten Brandflecken übersät.

Die nächsten Monate waren für ihn entsetzlich. Er war verzweifelt, belustigt, geduldig und gereizt zugleich. Er hatte es mit einer Frau zu tun, der jegliches Wissen fehlte. Er musste ihr jedes Wort beibringen. „Das ist ein Stuhl, das ist ein Netz“, aber das Reden fiel ihr auch später immer schwer. Sie hatte außerdem seltsame Angewohnheiten, wollte lieber alles roh verzehren, mochte nicht im Haus bleiben. Er hätte weinen können, als er sie lehren wollte, die Hütte zu säubern oder das Essen zu

kochen. Und sie war ungeschickt, er konnte ihr die Netze nicht anvertrauen, obwohl das Netzefficken doch Landarbeit war und damit zu ihren Pflichten gehörte.

„Wie soll ich dich nennen?“, fragte er. „Meine Mutter hieß Jeannie, soll ich dich so nennen? Das soll ein Kompliment sein, vergiss das nicht.“

Wenn er vom Fischen zurückkehrte, rief er: „Jeannie, Jeannie, da bin ich!“ Sie ließ sich dann von dem Felsen auf der nahegelegenen Wiese gleiten, wo sie fast den ganzen Tag verbracht hatte, und ging zum Haus. Eines Abends rief er, fast zum Scherz: „Marigold, Marigold“, und auch jetzt kam sie. Er hatte dabei ein seltsames Gefühl.

„Hast du Heimweh? Sehnst du dich nach dem Meer?“, fragte er sie eines Abends. „Komm, wir machen einen Spaziergang zum Strand.“ Er nahm ihren Arm und ging mit ihr über den alten Pfad zwischen den Kreidefelsen. Als sie den Strand erreicht hatten, blieb sie stehen. „Komm schon“, rief er. „Nur noch ein Schritt. Das ist aber ein wildes Wetter, heute Nacht wird es einen heftigen Sturm geben.“

Sie ging mit ihm bis zu der Stelle, wo der Sand anfang, wollte aber keinen Schritt weiter. Sie starrte die Wellen an, verständnislos oder vielleicht auch nur mit ausdruckslosem Gesicht. Der Fischer zog sie nach Hause und fluchte dabei wütend vor sich hin.

„Spielst du mir hier etwas vor? Oder kannst du dich wirklich an nichts erinnern? Du bist dümmer als ein stummes Tier. Weißt du nicht mehr, wie ich dich aus dem Meer gerettet, wie ich dich nach Hause getragen habe? Wo wärest du denn ohne mich? Kennst du keine Dankbarkeit, Mädel?“

Nur einmal ging er mit ihr ins Dorf. Der alte Pastor traute sie mit ablehnendem Gesicht in der Seitenkapelle. Im Dorf herrschte ein Leben wie an einem Markttag. Männer, Frauen und Kinder strömten herbei, um die Fremde zu sehen.

„Da hast du ja einen guten Fang gemacht“, rief ein junger Busche, was manche zum Lachen brachte.

Und wie sah das alles für die Selkie aus? Wie war dein Leben in der Steinhütte, die der Mann als „Haus“ bezeichnete? Wie war seine tiefen- und höhenlose Welt, in der du dich schrittweise über die harte, unnachgiebige Erde bewegen musstest? Konntest du dich daran erinnern, wie du durch das helle seichte Wasser heraufgeschwommen oder tief in die schwere Dunkelheit hinabgetaucht warst? Erinnerstest du dich an das gebrochene Grün der Sonne? An den bittersüßen Geschmack der lebendigen Fische? Die Luft, die du hier atmen musstest, war ohne Geschmack und trocken, hattest du das Gefühl, an Asche zu ersticken?

Jeden Tag entfachte der Fischer, ehe er das Haus verließ, mit der Glut der letzten Nacht ein neues Feuer. Die Selkie saß dann in der hintersten Ecke und sah zu, wie die Flammen aufzüngelten. Bald würde sie den Kessel mit Brunnenwasser, Hafer und Salz an den Haken über der Feuerstätte hängen müssen. Das musste sie jeden Morgen. Das Feuer flackerte und flüsterte in seinem Steinkreis wie ein irrsinniges Geschöpf. Sein bloßer Anblick tat ihr weh, und wenn sie mit dem schweren Kessel darauf zuing, überzog ihr Leib sich mit roten Schwielen und sie hätte in Ohnmacht fallen können. Den ganzen Tag lebte das Feuer im Haus, und sie musste es mit Holz und Torf füttern. Und sogar nachts starrte es sie wütend an, beladen mit Staub und Asche. Der Mann sprach mit ihm wie mit einem Freund, ihn hieß es willkommen, sie jedoch war ihm verhasst. Warum hätte es sie sonst beobachtet und vor sich hingemurmelt, was erzählte es dem Mann, der oft so wütend war?

Die Jahre vergingen. Es war ein hartes Leben. Arbeit und Schlaf fraßen fast die ganze Zeit. Immerhin hatte sie gelernt, das zu tun, was er von ihr verlangte. Kochen, Netzefficken, ihre hausfraulichen Pflichten erledigen. Manchmal fand er keine Ruhe.

„Na los, Jeannie, sing mir was vor“, sagte er und goss sich das Glas noch einmal halbvoll. „Oder tanz ein bisschen? Wer hätte gedacht, dass ich am Ende nur eine erbärmliche stumme Frau zur Gesellschaft haben würde?“ Er lächelte verkniffen und wartete auf eine Antwort.

Dann kam die Zeit, als er die Hebamme aus dem Dorf holen musste. Sie stellte einige Fragen, ließ ihn aber warten, während sie zuerst zu einer Nachbarin ging. Er trug ihre Ledertasche und sie wanderten die vier Meilen zu seiner Hütte. Sie blieb die ganze Nacht und auch den folgenden Tag. Es war schon Abend, als die beiden in der Tür standen und die Hebamme das neugeborene Mädchen im Arm hielt.

„Es war eine harte Geburt für sie“, sagte sie endlich.

„Das habe ich bemerkt.“

„Aber sie ist wirklich eine Schönheit, das muss ich zugeben“, sagte sie und schaute zurück ins Haus.

„Sie gehört mir, was immer sie ist“, sagte er.

„Es ist aber grausam, ein solches Wesen festzuhalten. Sie hat dir nichts getan, und jetzt ist das Kind da. Warum gibst du ihr nicht zurück, was ihr gehört, und lässt sie nach Hause gehen?“

„Sie gehört mir“, sagte er. „Und jetzt ist das Kind da.“

„Ich würde es gern sehen. Würdest du mir zum Dank für meine Hilfe das Fell der Selkie zeigen?“ Sie beugte sich mit eifrigem Gesicht zu ihm vor.

„Ich bezahle dich“, sagte er.

„Mann, du bist ein Narr“, sagte sie, bückte sich und wühlte in ihrer Tasche. Sie zog eine zerbeulte Metallflasche heraus. „Sie ist nicht mehr ganz frisch, aber es ist immerhin die Milch einer Frau, meine Nachbarin stillt noch, und sie hat mir diesen Tropfen mitgegeben.“

„Wozu soll das gut sein?“, fragte er verwirrt.

„Für das Kind. Das Kind muss als erstes Frauenmilch kosten.“ Sie lächelte ihn an. „Oder soll es werden wie seine Mutter?“

Die Selkie kam wieder nieder und diesmal gebar sie einen Sohn. Der Fischer war zufrieden. Er liebte seine Tochter, doch er dachte an die Zukunft und wollte seine Netze und sein Boot einem Sohn hinterlassen und keinem Schwiegersohn.

Die Kinder wuchsen in dem Felsental mit den wilden Bächen heran. Sie bemerkten nicht, wie einsam sie lebten. Für sie war es normal, dass ihr Vater an guten Tagen zum Fischen hinausfuhr und bei schlechtem Wetter an seinem Boot herumflickte. Als sie mehr verstehen konnten, erzählte er ihnen, dass ihre Mutter über das Wasser gekommen sei und sich deshalb manchmal anders verhalte als die Menschen aus der Gegend. Er wollte nicht, dass sie mit den Kindern aus dem Dorf spielten. „Bleibt in Hausnähe“, befahl er. „Ich will nicht, dass ihr verloren geht, und ich möchte“, damit war die Tochter gemeint, „dass du ein wenig aufpasst.“ Er nickte in Richtung der Mutter.

Einmal, aber vielleicht glaubten sie das auch nur, wachten die Kinder in der Nacht auf und sahen, dass die Haustür weit offen stand. Ängstlich und besorgt schlichen sie hinaus. Auf einem Felsen auf der nahegelegenen Wiese stand ihre Mutter. Was sie dort machte? Sie schaute aufs Meer hinaus und tanzte und sang. Es war ein schneller, fremdartiger Tanz und die Musik ließ die Kinder vor Kälte bis auf die Knochen erstarren. Sie rannten zurück ins Haus und verkrochen sich unter den Kissen.

Die Kinder liebten das Meer, auch wenn ihr Vater manchmal wütend wurde, wenn sie zu oft zum Strand gingen. Sie spielten dort den ganzen Tag. An einem Sommertag schwammen sie in ihren Lieblingswasserlachen auf den Felsen. „Verstecken, verstecken“, rief der Junge, und seine Schwester fing an zu zählen. Endlich öffnete sie die Augen. Es war leicht, den Bruder zu finden, er hatte nur sechs Verstecke. Sie hatte gerade den hängenden Felsen erreicht, Versteck Nr. 4, als er angerannt kam.

„Ich war in der Höhle“, rief er atemlos. „Ich war in der Höhle, der großen Höhle, ich wollte mir ein neues Versteck suchen.“

„Aber da dürfen wir doch nicht hingehen.“

„Ich war aber da“, berichtete er. „Und dann habe ich ganz hoch oben eine Felskante entdeckt. Ich bin da herumgeklettert und habe die Kante gefunden und auf der Kante liegt etwas.“

„Was denn?“

„Das weiß ich nicht. Komm mit. Komm mit!“

Sie rannten über den Strand und dann zur Höhle.

„Das Ding ist sehr schwer“, sagte er im Dunkeln. „Vorsichtig jetzt. Ich werf’ es dir runter.“

Sie zogen es auf den Strand hinaus. Dann starrten sie es eine Minute und länger an. Es war weich unter ihren Fingern, hatte aber die Farbe der harten Felsen. Der Junge machte ein ängstliches Gesicht.

„Was ist das?“, fragte er.

An diesem Abend waren sie schweigsam und sagten beim Abendessen kaum etwas. Der Fischer kam nach einem schlechten Fang spät nach Hause, und da war es ohnehin besser, den Mund zu halten. Er hockte sich vor das Feuer, rauchte und trank einen Schluck.

Am nächsten Morgen spielten sie beim Haus auf der Wiese, sie stauten die Bäche auf und versuchten, einem nahegelegenen Hügel ein Echo zu entlocken. Sie wussten, dass ihre Mutter auf ihrem Felsen saß und dem Flug der Möwen zusah.

„Komm mal mit“, sagte plötzlich das Mädchen und lief zu ihr hin. „Komm mit, gestern hab’ ich etwas gefunden, das musst du dir ansehen.“

„Das habe i c h gefunden“, sagte der Junge.

„Das ist jetzt doch egal.“

Sie nahmen die Mutter bei den Händen und zogen sie zum Strand. Auf den Sand aber wollte sie keinen Fuß setzen.

„Weißt du was“, schlug das Mädchen vor. „Wir warten hier und du ziehst es her.“

„Das ist zu schwer“, sagte der Junge.

„Ist es nicht.“ Sie stupste ihn an. „Los jetzt.“

Als der Junge wieder da war, rollten die beiden mit viel Mühe das Bündel im Gras auseinander. Dann traten sie zurück und blickten ihre Mutter an.

„Das ist ein Geschenk“, sagte eines der Kinder. „Für dich.“

Sie sahen zu, wie die Mutter auf die Knie fiel, und wie ihre Hände über das weiche, glatte Fell strichen. Sie hörten den klagenden Jammerlaut, den sie ausstieß, als sie den Kopf in den Nacken warf und den Mund öffnete. Sie sahen, wie sie dort kniete und mit ihrem Körper kämpfte.

Sie sah die beiden an.

„Kinder“, sagte sie.

Der Junge trat nach den Steinen auf dem Boden.

„Lass das“, mahnte das Mädchen flüsternd.

Die Mutter sah sie an, und sie fühlten sich unwohl dabei, wie seltsame, unbegreifliche Wesen. Die Mutter schien von ihnen fasziniert zu sein, sich zu ihnen hingezogen zu fühlen. Die ganze Zeit hatte sie dem Meer den Rücken gekehrt, ihr Körper bewegte sich nicht mehr, ihre Augen waren wild, als das Meer nach ihr rief und schrie.

„Na los“, sagte ein Kind. „Na los“, sagten beide.

Sie kam auf irgendeine Weise auf die Füße und drückte das Bündel an sich.

„Na los“, schrien die Kinder. „Los, beeil dich!“

Und dann, langsam, langsam wie ein Wesen, das vor Glück oder Unglück wie betäubt ist, ging sie über Felsen und Sand den Strand entlang. Sie stand am Rand des Wassers, und die Kinder hörten, wie sie mit Menschenstimme etwas rief. Und dann kehrte die Selkie zurück ins Meer.

MELISSA MURRAY, schottische Autorin, die seit vielen Jahren in Dublin lebt. Ihre erste Veröffentlichung war die Kurzgeschichtensammlung *Changelings* (1987), in der auch die erste Fassung der Erzählung *The Selkie* enthalten war. Sie schreibt vor allem Hörspiele, hat aber auch drei Theaterstücke veröffentlicht.

GABRIELE HAEFS, geb. 1953 am Niederrhein, lebt als Autorin und Literaturübersetzerin in Hamburg. Studium der Volkskunde, Sprachwissenschaft, Keltologie und Nordistik, Promotion über *Das Irenbild der Deutschen* (Frankfurt a. M. u. a.: Peter Lang 1983). Für ihre Übersetzung von *Sofies Welt* erhielt sie zusammen mit Jostein Gaarder 1994 den Deutschen Jugendliteraturpreis; neben weiteren Auszeichnungen ist sie seit 2011 Trägerin des Königlich Norwegischen Verdienstordens. Zahlreiche Buchveröffentlichungen als Verfasserin, Herausgeberin und Übersetzerin, zuletzt die Übersetzung von Máirtín Ó Cadhains *Grabgeflüster* (Stuttgart: Kröner 2017).

DER GROSSE SEEHUND VON SULE SKERRIE
Volksballade von den Shetland-Inseln,
übertragen von Ferdinand Freiligrath (1810–1876)

Eine irdische Amme sitzt und singt,
Und immer singt sie: „Kind, schlaf ein!
Wenig kenn’ ich deinen Vater, Kind;
Viel wen’ger das Land, da er schreitet drein!“

Aufstand da Wer an des Bettes Fuß,
Und ein Gast war der, ein grämlicher, traun!
„Hier bin ich, Vater zu deinem Kind,
Ob auch nicht lieblich anzuschauen!

„Ich bin ein Mann wohl auf dem Land,
Und ich bin ein Seehund in der See;
Und wenn ich fern bin, und fern vom Land:
In Sule Skerrie, da wohnt’ ich von je!“

„Es war nicht wohl,“ sprach das Mädchen schön,
„Es war nicht wohl, in der That,“ sprach sie,
„Daß zu mir kam und ein Kind mir gestand
Der große Seehund von Sule Skerrie!“

Nun hat er gelangt einen Beutel Gold,
Und er hat ihn auf ihr Knie gestellt,
Sprechend: „Gib mir meinen kleinjungen Sohn,
Und nimm dir auf dein Ammengeld!

„Und es wird geschehn einen Sommerstag,
Wenn die Sonne scheint heiß auf jeglichen Stein,
Daß ich nehmen will meinen kleinjungen Sohn,
Und ihn schwimmen lehren in’s Meer hinein!

„Und du wirst frein einen Schützen stolz,
Und ein stolzer Schütz wird er sein, weiß ich;
Und den ersten Schuß, den immer er schießt,
Schießt er todt meinen kleinjungen Sohn und mich!“

Zitiert nach: *Ferdinand Freiligrath's gesammelte Dichtungen. Vierter Band: Neuere und Neueste. 1852–1870*, Stuttgart 1870, S. 133f. Freiligrath entnahm den Originaltext, wie er im Untertitel angibt, den *Proceedings of the Society of Antiquaries of Scotland*, Vol. I, Part 1.

Peter Piontek
ELEMENTARISCHE REISE, SKAGEN

I

Überreste von Meerestieren
am Strand Crustaceae Bruch
stücke von Zangen Panzern das Skelett
eines Gedichts

zusammen mit Treibholz Wrack
trümmern / das war
ein Boot ja Boot was
wie ein halber Brustkorb
aus dem Sand ragt

vom Meer schön zugerichtet ziseliert
and a castle made of sand / wer hat
diese Türme hier
aufgesetzt im Gegenlicht Foto
sunset

II

die Dünen auch Kamel
höckerdünen Wellenkamm
dünen die größte von allen
Råbjerg Mile wandert wandert / sie soll
in 200 Jahren
die Ostsee erreichen
also erreichen wir sie
nie

den Mond nicht
zu vergessen Fetzen
von Mond hinter Wolken /
ist das schon the big
harvest moon
ist schon Erntezeit

III

*jedes lebende Wesen ein Strudel
im Fluß eine Verwerfung ein Song
das Land auch / unser Planet
ein lebendes Wesen /
mit anderem Zeitmaß Schrittmaß*

as slow as possible
so leise wie möglich

it
moves
doesn't move

dreht sich und plötzlich
tut sich die Erde auf

also bin ich
auch ein Element
bin hier
im Nirgendwo
trete die Pedale
im Nirgendwo

Wieviele Elemente
Sonne Wind Fahrrad
die Straße
das Glitzern Gleisen
der See Salz auf der Haut
Schweiß auf der Seele /

Seele Baum Kirche Dorf
dänisch malerisch
das Rauschen im Korn
die Grillen im Ohr und vielleicht
auch die Grillen im Gras im Graben
im Busch oder der weiße Kirchturm zu /

IV

Element Zeit
und die Zeit
verschwindet und der Ort
muß nicht genannt sein /
und ich schreibe dies
in diesem berühmten Licht
die Sonne scheint direkt in mein Heft
der Wind weht in den niedrigen Bäumen

und das Element Wolke
Wolkentürme

Am Abend des elften Tages
schließen wir die Tür
vor dem Andrang
haben eine Tür
gemietet und schließen
die Elemente
aus

hören die Wölfe heulen
in der Pfanne /

Von einer Reise nach Skagen, August 2015

PETER PIONTEK, 1955 in Lübeck geboren, studierte Germanistik und Philosophie in Konstanz und Hamburg. Lebt in Hannover als Dramaturg des Theaters COMMEDIA FUTURA, Mitbetreiber des Kulturzentrums EISFABRIK, Autor und Gärtner. Eigene literarische Veröffentlichungen seit 1998. Zuletzt erschienen: *Aus dem Fliegen-glas* (Wehrhahn, Hannover 2010) und *Graue Küste, Gegenlicht* (San Marco Handpresse, Bordenau/Venezia 2016).



Irene Klaffke: Blauer Vogelkopf mit Zähnen (1993).
Mischtechnik.

Christine Kappe

DIE VATER-LANZEN-FRÖSCHE-SHOW
für Caroline Hartge

„Waren Sie schon bei der
Vater-Lanzen-Frösche-Show?“,
fragte die junge Frau.
Sie fuhr den Kinderwagen nicht,
sie schob ihn.
„Nein, was gibt es denn da zu sehen?
Geheimnisvolle Städte? Gravitationsbeschleuniger?“
„Ach wo, die Städte sitzen im Publikum,
die Gravitationsbeschleuniger haben einen Laden
an der Hildesheimer Straße und verkaufen Teilchen.
Es ist dennoch sehr aufregend und aufschlussreich.
Die besten haben eine Landschaft als Kopf,
nach oben hin offen, wie ein Weinglas.
Andere nur eine alte Palette
mit angetrockneter Farbe.
Aber soll ich Ihnen was sagen?
Es ist Blut.
Es sind Planken.
Es sind Vögel!“

Bildnachweis

Titelbild sowie S. 16, 27, 49: Cornelius van Alsum (2017). – Titelbild: In Noahs Wald (bearbeitetes Digitalfoto).
S. 6, 32, 40, 64: Irene Klaffke.

S. 9: Christine Kappe.

S. 46: Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Signatur: Mus.ms. Bach P 25 (ca. 1740), S. 34;
http://digital.staatsbibliothek-berlin.de/werkansicht?PPN=PPN845642332&PHYSID=PHYS_0038&DMDID=DMDLOG_0002&view=picture-single; Lizenzbedingungen unter <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/3.0/de/legalcode>.

S. 51: Jacobs University Bremen.

S. 52: Sammlung Deutscher Marinebund e. V.

S. 54: Christian Howe (für beide Bilder).

S. 56: Vinzenz Fengler; www.vinzenz-fengler.de.

Impressum

kalmenzone (ISSN 2196 – 3835) ist eine Internet-Literaturzeitschrift und erscheint zweimal jährlich. Die Hefte stehen zum kostenlosen Herunterladen als PDF auf <http://www.kalmenzone.de/wordpress/> zur Verfügung. Eine gedruckte Ausgabe erscheint nicht.

Textangebote bitte ausschließlich per E-Mail an: redaktion@kalmenzone.de. Bitte beachten Sie auch die Hinweise für die Einreichung von Manuskripten auf der Internetseite der Zeitschrift.

Herausgeber und verantwortlicher Redakteur: Cornelius van Alsum, Postadresse: F. Engel, Fasanenweg 10, 53127 Bonn, Tel.: 0151 – 21 18 51 66, E-Mail: redaktion@kalmenzone.de.

Haftungshinweis: Der Herausgeber übernimmt keine Haftung für die Inhalte externer Links in dieser Zeitschrift, gleich ob sich diese in redaktionellen Beiträgen oder solchen anderer Beiträgerinnen und Beiträger befinden. Der Herausgeber distanziert sich hiermit ausdrücklich von all diesen Inhalten. Verantwortlich für die Inhalte der verlinkten Seiten sind allein die Betreiber der betreffenden Seiten.

Namentlich gekennzeichnete Beiträge geben nicht unbedingt die Meinung des Herausgebers wieder. Alle Rechte an diesen Beiträgen liegen bei den Autorinnen und Autoren; an den redaktionellen Beiträgen: beim Herausgeber; an den Abbildungen, soweit sie nicht gemeinfrei sind: bei deren Urheberinnen und Urhebern; bzw. bei sonstigen ausdrücklich genannten Rechteinhaberinnen und -inhabern.